جامعة حلب

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى نهاية القرن الخامس الهجري

بحث قُدِّم لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية

إعداد الطالبة

رولا ناصر سليمان

١٤٣٠ هـ

٢٠٠٩ م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جامعة حلب

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى نهاية القرن الخامس الهجري

بحث قُدِّم لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية

إعداد الطالبة

رولا ناصر سليمان

بإشراف

الأستاذ الدكتور وحيد كبابة

المُدرِّس في قسم اللغة العربية وآدابها

من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة حلب

١٤٣٠ هـ

٢٠٠٩ م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

إلى بنت الكرم والوفاء

إلى معقل الأحرار والشرفاء

إلى عرين أسد باركت به السماء

إلى حبيبتي.....سورية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كلمة شكر

الشكر كل الشكر للأستاذ **الدكتور: وحيد كبابة** الذي تفضّل بقبول الإشراف على هذا البحث على الرغم من ضيق وقته وكثرة مشاغله. فقدّم العديد من الملاحظات القيّمة بغية توجيه البحث نحو الأفضل.

وأكرر الشكر مع فائق التقدير والاحترام.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه في اختصاص النقد من كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة حلب.

This thesis is submitted for the PH D degree in Criticism at the Faculty of Arts and Humanities University of Aleppo

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تصريح

أصرح بأن هذا البحث (التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى آخــر القــرن الخــامس الهجري)، لم يسبق أن قبل للحصول على أية شهادة، ولا هو مقدَّم حاليا للحصول على أية شهادة أخرى.

المرشحة

رولا سليمان

DECLARATION

I declare that this research (Critical Response To Bashar Ibn Burd' s Poetry Till The End Of Fifth Century Higra) has not already been accepted for any degree nor is it being submitted concurrently for any other degree

Candidate

Roula Nasser Soleman

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شهادة

نشهد بأن العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحث قامت به المرشحة الطالبـــة: رولا سليمان تحت إشراف الدكتور: وحيد كبابه الأستاذ في قسم اللغة العربية مـــن كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة حلب.

وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثَّق في النص.

المرشحة **المشرف**

الطالبة: رولا سليمان **أ.د. وحيد كبابه**

CERTIFICATION

It is here by certified the work described in this is the result of the other s own investigation under the supervision of Professor: WAHEED KABBABH in the Department of Arabic Faculty of Arts and Humanities University of Aleppo and any reference to other researchers works has been duly acknowledged in the text.

Candidate **Director of Studies**

Roula Nasser Soleman **Dr. Waheed Kabbabh**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	١
تمهيد ــ من متعة القراءة ... إلى مبادئ نظرية التلقي	٦
الباب الأول ــ مفهوم التلقي بين المحدثين والقدماء	١٢
الفصل الأول ــ نحو نظرية التلقي	١٣
أولاً ــ التلقي	١٣
آ ــ معنى التلقي	١٣
ب مصطلح التلقي	١٥
ثانياً ــ نظرية التلقي في الفكر الغربي	٢٠
آ ــ الأعلام الرواد	٢٣
ب ــ المنظرون الرئيسيون	٢٧
١ــ هانز روبرت ياوس	٢٧
٢ ــ وولف جانج آيزر	٢٩
ثالثاً ــ المعنى ... إشكالية النظرية	٣٣
الفصل الثاني ــ مفهوم التلقي في تراثنا النقدي	٤١
أولاً ــ بين أفق التوقع ومعيار الزمن	٤٤
آ ــ أفق التوقع	٤٤
١ــ الالتزام بعمود الشعر	٤٥
٢ ــ افتتاحيات القصائد	٤٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣ــ موضوعات القصائد	٤٩
٤ ــ عيوب الوزن والقافية	٥٢
ب ــ خيبة التوقع	٥٤
ج ــ معيار الزمن	٥٧
ثانياً ــ مظاهر التلقي والمتلقين	٦٤
آ ــ المتلقي الصريح	٦٤
١ــ المخاطب	٦٥
٢ــ المستمع	
٣ــ الناقد	٧٢
٤ــ المبدع	٧٧
ب ــ المتلقي الضمني	٨٠
ثالثاً ــ سلطة المتلقي	٩٢
آ ــ في اللغة والأسلوب	٩٣
ب ــ في المعنى وتطوراته	٩٧
رابعاً ــ إنتاج النص وتلقيه عند ابن طباطبا	١٠٤
الباب الثاني ــ محاور تلقي شعر بشر بن برد	١١٠
الفصل الأول ــ المبدع	١١٣
أولاً ــ مكانته	١١٧
ثانياً ــ شاعريته	١٢٦
ثالثاً ــ التجديد عند بشار	١٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آ ــ التجديد في الشكل ١٣٥

ب ــ التجديد في المضمون ١٣٩

الفصل الثاني ــ النص ١٤٥

أولاً ــ لغة النص ١٤٨

ثانياً ــ أسلوب الشاعر ١٦٢

ثالثاً ــ تقليد نص بشار ١٧٨

الفصل الثالث ــ المتلقي ١٨٨

أولاً ــ مستوياته ١٨٩

آ ــ المتلقي الإيجابي ١٨٩

ب ــ المتلقي السلبي ١٩٢

ثانياً ــ طرائق تلقي شعر بشار ١٩٥

آ ــ التلقي السماعي ١٩٥

١ــ المعيار النفسي ٢٠٣

٢ــ المعيار الاجتماعي ٢٠٣

٣ ــ المعيار العقلي ٢٠٣

ثالثاً ــ التلقي الكتابي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ٢٠٦

١ ــ عند نقاد القرن الثالث ٢٠٦

٢ ــ عند نقاد القرن الرابع ٢١٢

٣ ــ عند نقاد القرن الخامس ٢٢٠

الفصل الرابع ــ أفق التلقي ٢٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ ــ المرحلة الأولى	٢٣٠
٢ ــ المرحلة الثانية	٢٣٥
الخاتمة	٢٤٨
المصادر والمراجع	٢٥٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة

تتعدد تأويلات النص الواحد بتعدد القرّاء وطرائق الفهم، مما دفع دارسي الأدب ونقاده ــ في أواخر القرن الماضي ـ إلى الإعلان عن نظرية جديدة تبحث في هذه التأويلات وتفتش عن أسباب تعدد قراءات النص الواحد، وهنا ولدت نظرية التلقي. ولكن ثمة سؤال مهم يطرح نفسه حينما نتحدث عن القراءة في نظرية التلقي، وهو: هل كانت القراءات الماضية متشابهة في تلقيها النص ذاته ؟ وهذا التساؤل يدفعنا إلى سؤال آخر قد يبدو أكثر سذاجة وهو: ألم يكن هناك قرّاء قبل نشوء النظرية ؟

وسذاجة هذين السؤالين تبرر عدم الإجابة، وعلى الرغم من بساطة التساؤلين السابقين إلا أنهما يوجهان الفكر نحو البحث والتقصي، فانتهينا إلى هذا البحث **[التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى نهاية القرن الخامس الهجري]**، وذلك لأن التلقي قراءة كان أو سماعاً وُجد منذ أن وُجد الأدب، ولهذا سعى البحث نحو تأكيد حضور المتلقي في المدوّنة النقدية العربية، ومن أجل تحقيق الانسجام بين النظرية والتطبيق اختير شعر بشار ميداناً تطبيقياً للناحية التنظيرية في البحث.

ويبدو للوهلة الأولى أن ثمة تضاداً بين القِدم والحداثة، أي بين النقد العربي القديم ونظرية التلقي الحديثة، ولكنه تضاد سطحي يسعى البحث إلى ردّه، كما يسعى إلى توجيه فاعلية النظرية الأدبية الحديثة لتتلاءم مع نصوص بشار بن برد وأشكال القراءات النقدية التي تلقته حتى نهاية القرن الخامس الهجري.

وقد جعلت البحث في بابين: تناول **الباب الأول** مفهوم التلقي، وهذا ما جعل آراء المحدثين تتقدم على آراء القدماء، فانقسم الباب إلى فصلين.

اختص **الفصل الأول** منه ببحث نظرية التلقي الغربية بدءاً بتعريف (التلقي) لفظاً واصطلاحاً، ثم التعريف بالمجموعات الفكرية التي أثّرت في النظرية، وهي: الشكلانية الروسية وظاهراتية انجاردين وبنيوية براغ وتأويلية جادامير وسوسيولوجيا الأدب، وأسهمت هذه المجموعات في غرس البذور الأولية لمفهوم التلقي، ثم تابع دارسو الأدب الدراسة فوضعوا النقاط الرئيسية لإنشاء نظرية أصبحت واضحة المبادئ والمنهج، وأهم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هؤلاء المنظرين: هانز روبرت ياوس و وولف جانج آيزر. وقد كان لكل واحد منهما إنجاز هام في المجال التطبيقي. فسَنَّ ياوس مبدأ (أفق التوقع) لتفسير إيجابية التلقي وسلبيته، وأنشأ آيزر مفهوم (القارئ الضمني) لتحديد نقاط الانطلاق وهي التلقي اعتماداً على بنائية النص ذاته، ومن ثَم يتحقق التواصل الفعال بين القارئ والنص.

ويمثّل المعنى إشكالية نظرية التلقي لأن تحديد معنى النص الأدبي تحديداً مطلقاً وعاماً كان أمراً صعباً من الوجهة النظرية. وذلك لأن المعنى يتعلق بالفهم والإدراك، وهما متغيران ما تغيّر الشخص المُدرِك أي المتلقي، وللبنية البلاغية تأثير بالغ في فهم المتلقي وإدراكه، وهو تأثير يتفاوت تقديره من إنسان إلى آخر.....

ويسعى البحث في **الفصل الثاني** إلى إقصاء التضاد الظاهر بين المنهج النقدي الحديث المتمثل في نظرية التلقي وبين النقد العربي القديم من خلال سعي النقاد العرب القدامى نحو الكشف عن تحقُّق المتعة الجمالية في النص أو انعدام وجودها فيه، أي ما يثيره النص في نفس المتلقي من استجابة وقبول وهو ما ينسجم مع (أفق توقع القارئ) كما طرحه ياوس. ولتوضيح ذلك اتجه الفصل الأول نحو نقاط أربع يمكن أن تُعدّ المفاصل الرئيسة لنظرية التلقي في المدونة النقدية العربية.

وأولى هذه النقاط هي أفق التوقع. وبما أنه مبدأ هام من مبادئ نظرية التلقي فمن الممتع والمفيد في آن معا أن نجد له مرادفاً في النقد العربي القديم وهو (مراعاة الحال)، كما نجد ألفاظاً أخرى تتفق معه معنوياً كالمستمع والفهم والقبول والاستجابة...

وسيثبت البحث أن النقاد سنّوا قواعد للشعراء تضمن لهم إيجابية التلقي وحسن الاستماع كالالتزام بعمود الشعر والاهتمام بافتتاحيات القصائد وخواتيمها، بالإضافة إلى المعايير المتعلقة بالموضوعات الشعرية، والعيوب التي تُخِلُّ بعملية التلقي كعيوب الوزن والقافية.

أما النقطة الثانية فقد اتجهت نحو المتلقي ومظاهره وأثبتت وجوده في التراث النقدي. وقد يتجلى هذا المتلقي بشكل صريح حينا فيتمثل في كل مَنْ يستمع إلى الشعر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويصرّح برأيه فيه كالمخاطَبين من الملوك والأمراء بالإضافة إلى الناس الحاضرين في المجالس والنقاد والمبدعين أيضاً.

ويتجلى المتلقي أيضاً بشكل ضمني مجسَّداً في المبادئ والقواعد الضابطة للشعر، فتبدو هذه القواعد وكأنها مستمع جاثم أمام المبدع أبداً ليذكره بشروطه، ويملي عليه قواعد الصوغ الشعري.

ولهذا المتلقي فاعلية كبيرة في فهم النص، فالمبدع ينظم – في الغالب الأعم – ليُسمَع نصه، ولتَكثُر رواية شعره، ولهذا يمارس المتلقي سلطته على نص الشاعر وقد يستطيع أن يغيِّر شيئاً من ألفاظ اللغة أو أسلوب الشاعر، وربما يوجه المتلقي ما يقدمه الشاعر من معانٍ نحو رغباته وتطلعاته كمتلق للشعر.

ومن ثم ينتقل البحث نحو التلقي عند ابن طباطبا العلوي محاولاً الكشف عن نقطة محورية هامة في كتابه **[عيار الشعر]** وهي إنتاج النص وتلقيه، إذ يقدم المؤلف للشعراء قواعد تساعدهم على نظم الشعر أي إنتاجه، كما تضمن لهم في الوقت ذاته قبول المستمعين واستحسانهم النص المنتج.

وبعد تقديم مفهوم التلقي في الفكر الغربي وبعد المقاربة الفكرية بين نظرية التلقي وآراء النقاد العرب القدامى في الميدان ذاته (التلقي) بشكل نظري لا غنى له عن الاستشهاد الشعري، ينتقل البحث إلى **الباب الثاني**. وفي هذا الباب تتم إسقاطات أسس نظرية التلقي على شعر بشار بن برد في النقد العربي القديم وحتى نهاية القرن الخامس الهجري، وذلك من خلال محاور نظرية التلقي الثلاث، وهي **[المبدع، النص، المتلقي]**.

وأول هذه المحاور هو **المبدع**، فقد كان السعي نحو تحديد مكانته انطلاقاً من تقييم النقاد شعره، ومن ثم تحديد مبلغ شاعريته، وهل تطابقت معايير الشاعرية في ميزان النقد العربي القديم مع شعر الشاعر، أم تنافت معها ؟ وكيف تبدّت شاعرية بشار لنا من خلال تلك الاستقراءات النقدية المدوّنة ؟

ويتميز المبدع أمام المتلقين بما يقدمه من إبداع يفتن العقول، يعرض الشاعر من خلاله قدراته ومواهبه الفنية.فإذا قدّم جديداً مُبهِراً ارتفعت درجات نجاحه، ومن ثم ارتفعت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القيمة الفنية لمواهبه. ولكن كيف تعامل النقاد والجمهور مع ما قدّمه بشار من نص جديد خرج فيه عن الشروط الموضوعة سلفاً ؟ وهل غفر له النقاد جرأتَه على تجاوز معاييرهم الثابتة تاريخياً ؟

لقد مثّل التجديد عند بشار تحولاً ظاهراً من مراعاة أفق التوقع إلى خيبة التوقع، مما أفسح المجال لدراسة التجديد عند بشار من زاوية التلقي.

أما **المحور الثاني** فقد تناول النصَّ الشعري، وآلية تلقيه بدءاً من عصر الشاعر حتى نهاية القرن الخامس الهجري مع مراعاة التطور الفكري خلال القرون الثلاثة هذه.

وبما أن الأبنية اللغوية هي التشكيل الأساس لأي نص فقد تم البحث في لغة النص من جهة الألفاظ المفردة والمركبة والمعاني المولَّدة منها، وما يربط بين الألفاظ والمعاني من تركيب نحوي يسهم إسهاماً فاعلاً في معظم الأحيان في تغيير مسار التلقي. هذا، بالإضافة إلى تطبيق معايير الصحة والخطأ في ميزان النقد العربي القديم على نص بشار.

فالنقاد القدامى لم يغفلوا عن الدلالات الموحية للغة بما تتضمنه من فنية تجعل المتلقي يستمتع بالفن ويحس بجماليته، فكان أسلوب الشاعر موضوعا أعاره البحث اهتماماً ودراسة، وذلك من خلال التوجه النقدي قديماً نحو الأساليب البلاغية والدلالات المباشرة وغير المباشرة للألفاظ والتراكيب كالبديع والتشبيه والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام.

وإذا كان التشكيلان اللغوي والفني في النص مثار إعجاب الجمهور وقبول النقاد، فسيصبح هذا النص راية يتطلع إليها الشعراء الآخرون، ومنهم مَنْ يسعى إلى تقليد هذا النص أو سرقة معانيه، وأحياناً سرقة ألفاظه. ونص بشار كان جيد اللغة ومستساغ الفنية، مما حدا البحث على الوقوف عند الشعراء الذين تلقوا نص بشار بالتقليد حينا والسرقة حيناً آخر.

أما **ثالث محاور** التلقي وآخرها فهو **متلقي** شعر بشار، أي كل مَنْ سمع شعره، أو قرأه من عامة الناس وخاصتهم كالنقاد. وقد لوحظ أن المتلقي مثَّل مستويين من مستويات التلقي، كان المستوى الأول إيجابياً أما الثاني فكان سلبياً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمتلقي الإيجابي هو مَنْ تلقى نص بشار ــ والحديث هنا عن النص المحكم بنائياً والمتفوق جمالياً ــ بالقبول والاستحسان، وعبّر عن إعجابه بشكل مادي كمنح الجوائز للشاعر، أو بشكل معنوي كتقليد النص. أما المتلقي السلبي فهو القارئ الذي رفض نص بشار لعيب أصاب النص ذاته أو لأسباب تتعلق بالمتلقي، وربما تدفعه إلى التعامل مع النص بصورة اعتباطية.

ولكي تُعرف الآلية التي كان يتم بها تلقي الشعر توقف البحث عند دراسة طريقتي التلقي، وهما: التلقي السماعي والتلقي الكتابي. فقد كان السماع – قبل عصور الكتابة والتدوين ــ هو الوسيلة الوحيدة التي تحمل النص من المُرْسِل إلى المُرسَل إليه بشكل مباشر يؤديه المبدع، أو بشكل غير مباشر يؤديه رواة الشعر وحُفّاظه. ولهذه الطريقة معايير توجّه المتلقي وتتحكم بعملية التلقي برمتها كالمعيار النفسي والمعيار الاجتماعي، وربما ينأى المتلقي بنفسه عن هذه المؤثرات و يحتكم لمعيار العقل والفكر.

وبعد المرحلة السماعية تأتي مرحلة التدوين والكتابة، وهنا يتعامل المتلقي مع النص المكتوب بعيداً عن المؤثرات التي قد تؤثر في تلقيه النص سماعاً. ويتميز التلقي الكتابي بتعامله مع عيّنات منعزلة من المتلقين، فهم أفراد دوّنوا آراءهم، وجسّدوا بشكل أو بآخر الأفكار السائدة في عصرهم، وهؤلاء الأفراد يمثلون نخبة المجتمع. وقد بدأ التدوين في القرن الثالث للهجرة، فعكف النقاد على الكتابة والتأليف، فتناولوا الشعراء ونصوصهم لكن جهدهم تشتت بين جمع المادة و دراستها، فبدت أعمالهم ميّالة نحو تاريخ الأدب وبعيدة عن النقد المنهجي. أما نقاد القرن الرابع فقد مثّلوا تطوراً كبيراً في مجال التلقي النقدي، وقد تجلى ذلك في مؤلَّفاتهم التي اتسمت بشيء من التخصص في البحث والدراسة مثل كتاب **[نقد الشعر]** لقدامة جعفر **و[الموشح]** للمرزباني وغيرهما.

ولكن نقاد القرن الخامس كانوا أوسع دراسة وأكثر التزاماً بخصوصية الموضوع المتناوَل، وكان من أبرز نقاد هذا القرن: ابن رشيق وكتابه **[العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده]** والجرجاني في كتابه **[أسرار البلاغة]**.

وبما أن القراءة لا تتوقف عند زمن معين فإن تحديد التلقي تحديداً زمانياً يبدو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمراً اعتباطياً، ولكنه يضفي على البحث خصوصيته ويفسح المجال أمام الشرح والتفسير، ولهذا السبب تميزت الفصول الثلاثة بدراسة تلقي شعر بشار حتى آخر القرن الخامس الهجري. بينما اهتم **الفصل الرابع** بدراسة آراء الباحثين في العصر الحديث لرصد طرائق تلقيهم شعر بشار، وذلك بهدف المقاربة بين التلقي قديماً وحديثاً لتحقيق التوازن الفكري بين المنهج الحديث وإسقاطاته على المناهج النقدية العربية القديمة.

وأخيراً، لقد حاول البحث تقديم شعر بشار بن برد والدراسات النقدية التي تناولته قراءة وتدويناً من خلال إسقاطات حداثية، قامت على أسس نظرية التلقي وتأويلات القراء. وهدف البحث هو تقديم موضوع جديد.

إن النظرية الحديثة في التلقي رحبة الآفاق طيعة التطبيق، وذلك لأنها تفيد من المناهج الأدبية السابقة كلها، فهي تعوّل تارة على التاريخ الأدبي، وتسير تارة أخرى نحو النقد النفسي ونحو النقد الانطباعي أيضاً، كما تفيد من المنهج البنيوي في دراسة النص وتشكيلاته، وتعتبر بمعايير النظرية الجمالية. والمتلقي أو القارئ في هذه النظرية يملك حرية التعبير عن فهمه الخاص وتذوقه الفني، لهذا لا توجد معايير ثابتة تضبط منهج نظرية التلقي مما يمنح البحث حرية الحركة بين مفاصله. ومن هنا نشأت بعض الصعوبات، فهذه الحرية والتداخل المنهجي بين القراءات القديمة ومناهج النظرية المتعددة، كانت أحياناً تسحب البحث نحو شيء من التشتت، ولكن إعادة القراءة والنظر في البحث كانت كفيلة بتقويمه وتوجيهه نحو الاتجاه الصحيح إن شاء الله تعالى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تمهيد

من متعة القراءة... إلى مبادئ نظرية التلقي:

بعيداً عن الحدود التاريخية، والفواصل الزمنية، كانت القراءة ــ ولا تزال ــ حاجة نفسية وفكرية لا يمكن للبشرية أن تستغني عنها. فقد تكون القراءة للاستمتاع فقط، وقد تكون للبحث والدراسة، وفي الحالتين: تجسِّد القراءة تفاعلاً يتم ما بين القارئ والنص، ويكون رفض النص أو قبوله هو حصيلة هذا التفاعل. ومن هنا تطورت نظريات الأدب، فاتجهت نحو القراءة وآلية تفاعل القارئ مع النص، ونتائج هذا التفاعل، وتأثيراته في المتلقي فكرياً ووجدانياً، فنحن ((حين نكتشف نظريات الأدب نكتشف أيضاً لماذا نقرأ. حين يقول إنسان <<أقرأ للمتعة>> أو <<أقرأ لأهرب>>، فإن كل عبارة تتضمن نظرية في القراءة والأدب (....) وسيعتمد << معنى >> النص على مقدار المتعة التي يشعر بها القارئ))[1].

ولعل تحديد دائرة القراءة في المجال الأدبي قد يتلاءم مع موضوع البحث بعيداً عن المجال العلمي الذي تتخذ فيه القراءات في الغالب الأعم اتجاهاً واحداً. وذلك لأن قراءة النصوص الأدبية تلبِّي متعة القارئ خيالياً وإنسانياً، ولكل قارئ اتجاهه الخاص وكلما كان النص الأدبي ناجحاً تماهى القارئ معه شعراً كان أم نثراً. ولا يعدّ نجاح النص الركيزة الأساس في عملية التماهي، ذلك لأن القارئ هو الذي يحدد حدود هذا التماهي الذي يصل إلى حدوده القصوى عند القرّاء الانطباعيين، فهؤلاء القراء يتلقون النصوص بطريقة ذاتية محضة، فينساقون وراء حدسهم، ويُبدون إعجاباً غير مبرَّر، أو يُبدون رفضاً لا تفسير له.

وهكذا يقرأ المتلقي الانطباعي النصوص من خلال ما يؤثِره هو، وليس من خلال ما قدمه صاحب النص. وقد لا يفهم ما أراده المبدع؛ لأن ((الاستجابة اللاواعية للنص لا تفرز وعياً نقدياً منهجياً بالضرورة، فيكوِّن أو يُنشئ الانطباعي نصاً آخر يمثل طبقة ذاتية

---

١ نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر: ديفيد بشبندر، ترجمة:عبد المقصود عبد الكريم/١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عازلة ثقيلة تُغرِب النص عن باثه ومتلقيه))[1]. فالقارئ الانطباعي يهدف إلى الاستمتاع بعملية القراءة، سواء أكانت قراءته سلبية أم إيجابية، ويبرز هنا سؤال هام، وهو: هل تكمن متعة القراءة في تلقي النص بعيداً عن المبدع وأهدافه ؟

قد يكون الجواب في السؤال الآتي: كيف يكتمل النص في ذهن المتلقي إذا ابتعد عن أهداف المبدع ؟

ومن هنا انطلقت نظريات [القراءة والتأويل] في الستينيات من القرن العشرين، وتمحورت أبحاث هذه النظريات حول ثلاثية [النص، المبدع، المتلقي]، ومن ثَمَّ كان التأسيس لما عُرِف بنظرية جمالية التلقي، ذلك لأن التفاعل القائم بين النص والقارئ، هو الذي يمنح التلقي السمة الجمالية. فللنص الشعري، وهو مدار البحث، قطبان: قطب فني، وقطب جمالي. الأول هو نص الشاعر[2]، أما الثاني فهو خلاصة القراءة أي أنها من إنتاج القارئ نفسه.

وكان الاهتمام النقدي، قبل نشوء نظريات التلقي، منحصراً في عناصر ثلاثة تكوِّن الظاهرة الأدبية، وتلك العناصر هي: المؤلف والسياق والنص. أما المتلقي فقد عدّته المناهج النقدية مفعولاً به وليس فاعلاً، وأُلغي دوره في العملية الإبداعية. ففي الاتجاه التعبيري (الرومانسي والنفسي) ركّز النقاد على تأثيرات النص في المتلقي، أما في الاتجاه الواقعي فقد ارتبط التلقي بخبرة القارئ ــ الناقد، ورأى أصحاب هذا الاتجاه أن للخبرة المشتركة بين المبدع والمتلقي دوراً مهماً في توضيح النص وفهمه، أما المتلقي في المنهج البنيوي فخاضع كلياً لسلطة النص ذاته[3].

وهكذا أهملت الاتجاهات النقدية قبل البنيوية المتلقي ودوره في عملية القراءة،

---

١ نظرية التلقي: د. بشرى صالح/١٠

٢ اتجاهات التلقي في النقد العربي المعاصر: د. لطفية إبراهيم برهم، مجلة باسل الأسد لعلوم اللغات وآدابها، وزارة التعليم العالي، سورية، العدد [٣]، تموز١٩٩٩، ص ٧٧.

٣ يُنظر المصدر السابق ص ٧٢ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بينما يعد المتلقي في نظرية التلقي المحور الرئيس في إنتاج النص[١]، وذلك من خلال آليتي الفهم والتفسير المرتبطتين بالقارئ وحده.

و(الفهم) هو الخطوة الأولى نحو جمالية التلقي أو علم التأويل الأدبي[٢]، وهذا لأن فاعلية الفهم هي التي تجعل المتلقي قادراً على ((تشقيق وجوه لا نهائية لمعنى النص بإعادة بنائه وإنتاجه وتلقيه))[٣]. وبما أن المتلقين ليسوا نمطاً واحداً في استجابتهم للنصوص وتأثُّرهم بها، كما أنهم عينات منعزلة بعضها عن بعض، ولكل واحد منهم آلياته الخاصة في التلقي، وله مخزونه الفكري الخاص به، فقد أصبح النص في [جمالية التلقي] نتاجاً يقوم به القارئ. وبهذا تتوالى تأويلات النص الواحد بتعدد القرَّاء، وتعدّد أشكال التفاعل القائم بين النص الواحد وجمهور القراء كل على حدة. وبمعنى آخر ((يتحقق التبادل المستمر، عبر هذا التفاعل بين الأعمال والجمهور والكُتَّاب، وبين التجربة الحاضرة، والتجربة الماضية للفن))[٤].

وحدود هذا (الفهم) ليست مطلقة تماماً، كما قد يتبادر إلى الأذهان، فالأثر التاريخي يؤدي دوراً فاعلاً في تحديد التأويلات الناتجة عن تعدّد أشكال الفهم عند القرّاء.

ويُعرَف هذا الأثر التاريخي بمفهوم (الأفق) في نظرية التلقي، فأي فهم لابد له من ركيزة تاريخية يرجع إليها تأويلاته، وهذه الركيزة توجِّه بشكل أو بآخر آلية الفهم.

فالتأويل الأدبي لا يمكن أن يكتفي بأن يعرض على طريقته وحدة المراحل

---

١ يُنظر: جمالية التلقي والتواصل الأدبي: هانز روبير جوس، ترجمة: د. سعيد علوش، مجلة الفكر المعاصر، العدد [٣٨]، ١٩٨٦، ص١٠٦. ويُنظر: نظرية التلقي/أصول وتطبيقات: د.بشرى صالح/٢٨.

٢ التلقي، الاستقبال، التأويل الأدبي، التفسير: هي كلمات مترادفة في الاستخدام النقدي في [نظرية التلقي]، يُنظر: علم التأويل الأدبي/ حدوده ومهماته: هانز روبير جوس، ترجمة: د. بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد [٣]، ١٩٨٨، ص ٥٣ وما بعدها.

٣ نظرية التلقي: د. بشرى صالح/١٤.

٤ جمالية التلقي والتواصل الأدبي: هانز روبير جوس، ترجمة: د. سعيد علوش، مجلة الفكر المعاصر، العدد [٣٨]، ١٩٨٦، ص ١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الثلاث: [الفهم والتفسير والتطبيق]، وإنما يحتاج إلى مفهوم الأفق ((انطلاقاً من كونه حـدًّا تاريخياً وفي الوقت ذاته شرطاً لكل تجربة مُحتَملة، ومن حيث هو عنصر مكوِّن للمعنـى في الفعل البشري والفهم الأولّي للعالم))[1].

أما العملية التفسيرية فتركّز على حقل علوم المعنى، ولا تكون بعيدة عن المقاربـة البنيوية[2]، فإذا نظرنا إلى النص الشعري مثلاً وهو ((خطاب مثقَل بالرموز، متعدد الأبعاد، ينهض بفعل الإيحاء وطاقات اللغة التعبيرية، وقدرتها على إنتاج المدلولات))[3] وجـدنا أن تفسير النص الشعري يتعدد بتعدد تشكيلات اللغة بدءاً من الألفاظ المكوّنة لوحدات المعنى، ومروراً بالمدلولات المتعددة التي تنتظر قارئاً يحررها من قيدها. وهنا تنشأ علاقة خاصة بين النص بلغته وإيحاءاته، وبين المتلقي الذي يوجهه الفكـر حينـاً، وتسـيِّره المشـاعر الوجدانية حيناً آخر. ومن الفهم والتفسير وتماهي الفكر مع الوجدان يكون القارئ قد قـام (بتطبيق) المراحل التأويلية كاملة على النص المقروء، وأعلن ولادة نص جديد، متجـاوزاً حدود القراءة السطحية إلى أعماقها التي منحتها هذه الجمالية.

وهكذا تبدو [نظرية التلقي] فسيحة الآفاق، قادرة علـى اسـتيعاب تعدديـة الآراء والرؤى الشخصية، مع بعض الاعتبارات التنظيرية كالأفق التاريخي، والـرأي التـأويلي المسبَق، والتحليل البنيوي للنصوص، وذلك بشكل يمنح القـارئ حريـة التخييـل تـارة، والعودة إلى الأسس المعنوية والبنيوية تارة أخرى...

كما تبدو [جمالية التلقي] معادلاً موضوعياً للقراءة بشكل عام، وبعبارة أخرى يبدو أن كل قراءة هي تلقٍ. فالقراءة النقدية تعدُّ تلقياً، ومنه تكون القراءة وفق المنهج التعبيـري أو الواقعي أو البنيوي تلقياً. كما أن ((التحليل النقدي يمكنه أن يكشف لنـا عـن علاقـات

---

١ علم التأويل الأدبي/ حدوده ومهماته: هانز روبير جوس، ترجمة: د. بسام بركة، مجلة العرب والفكـر العالمي، العدد [٣]، ١٩٨٨، ص ٥٩.

٢ جمالية التلقي والتواصل الأدبي: هانز روبير جوس، ترجمة: د. سعيد علوش، مجلة الفكر المعاصـر، العدد [٣٨]، ١٩٨٦، ص ١٠٧.

٣ الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكل البصري: رضا بن حميد، مجلـة فصـول، المجلـد [١٥]، العدد [٢]، ١٩٩٦، ص٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكلية متبادلة تربط بين أطراف العمل سوياً. وعن معان تؤلف حقيقته، ودلالة تعبيرية، تضفي عليه عمقاً رنيناً. مثل هذه المعرفة تمكننا من أن نرى المزيد عندما نعود إلى هذا العمل ثانية. فعندئذٍ نستطيع أن <<نهيئ>> أنفسنا للاستجابة لكل ما في العمل))[1].

تأسيساً على هذا نظرنا إلى قراءات النقاد القدامى، وكان موضوع البحث في تلقيهم نصوص بشار بن برد، ذلك لأن النص في نظرية التلقي ((يكِفّ عن أن يكون إنتاجاً خاصاً بالشاعر، عندما يرحل إلى أعماق القارئ، فاتحاً لنفسه دلالات ربما لم تخطر على بال الشاعر (.....) ففعل القراءة أو التلقي كتابة جديدة للنص، كتابة تتجدد بتجدد القارئ، ذلك لأن النص الشعري مفتوح قابل لكل كتابة جديدة، يعيش حالة بحث دائمة عن اكتمال اللامحدود. وهو بذلك ناقص الكتابة، والقارئ هو الذي يتمم هذا النقص، ويضمن إمكانية إعادة كتابة النص بشكل دائم))[2].

وبهذا تعيد جمالية التلقي للنصوص حياتها، فتتجدد بلا تمييز بين النص القديم أو النص الجديد. فالنصوص جميعها يمكن إعادة قراءتها وتلقيها في أي زمان وأي مكان، ومن ثم يمكن إعادة تشكيلها من خلال هذه القراءات لأن ((جمالية الاستقبال... توفّر نموذجاً بديلاً لإدراك أحداث الماضي))[3].

---

١ النقد الفني: جيروم ستولنيتز، ترجمة: د. فؤاد زكريا/٥٦٦.

٢ اتجاهات التلقي في النقد العربي المعاصر: د. لطفية إبراهيم برهم، مجلة باسل الأسد لعلوم اللغات وآدابها، وزارة التعليم العالي، سورية العدد [٣]، تموز ١٩٩٩، ص ٨٠.

٣ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب / ٢٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الأول

مفهوم التلقي بين المحدثين والقدماء

الفصل الأول: نحو نظرية التلقي

أولاً ــ التلقي.. المعنى والمصطلح

ثانياً ــ نظرية التلقي في الفكر الغربي

ثالثاً ــ المعنى... إشكالية النظرية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً ــ التلقي المعنى والمصطلح:

آ ــ معنى التلقي:

بادئ ذي بدء لابد من معرفة المعنى اللغوي لكلمة "التلقي" قبل معناها الاصطلاحي، هذا المعنى الذي جعلها تتبوأ مكانة متميزة، وتصبح مفردة دالة على نظرية هامة هي نظرية التلقي.

وبعد العودة إلى معاجم اللغة ثبت أن التلقي مرادف الاستقبال أو التقبُّل أو الأخذ بمعناه الخاص؛ مثل أَخَذَ الشيء: تعلّمه.

((والتلقي هو الاستقبال. ومنه قول الله عز وجل **{وما يُلقَّاها إلا الذين صبروا وما يُلقّاها إلا ذو حظٍّ عظيم}**[1]. قال الفرّاء[2]: يريد ما يُلَقَّى دفع السيئة بالحسنة إلا من هو أو ذو حظ عظيم، فأنَّثها لتأنيث إرادة الكلمة))[3]. كما وردت كلمة التلقي في مواضع عدة من القرآن الكريم، وشرحها المفسرون شروحاً كثيرة، فوردت في قوله تعالى:**{وإنَّك لَتُلَقَّى القرآن من لَدُنِ حكيمٍ عليمٍ}**[4] أي ((يُلقى عليك فتلقاه وتعلمه وتأخذه))[5].

أما في قوله تعالى:**{فتَلَقَّى آدمُ من ربِّه كلماتٍ فتاب عليه إنَّهُ هو التَّوَّابُ الرَّحيم}**[6]. فقد قيل في معنى [تلقى]: فَهِمَ وفَطِنَ. وقيل: قَبِلَ وأَخَذَ، وكان عليه السلام يتلقّى الوحي، أي يستقبله ويأخذه ويتلقفه[7]. وقيل في معنى الآية نفسها ((أخذها منه. ومثله لَقِنَها

---

١ سورة فصلت: الآية (٣٥).

٢ هو يحيى بن زياد بن عبد الله الأسلمي الكوفي المعروف بالفرَّء أبو زكريا. أخذ عن الكِسائيّ وعن يونس بن حبيب البَصْرِي. وكان أبو العباس ثعلب يقول: لولا الفرّاء ما كانت اللغة لأنه حصّلها وضبطها، ولولاه لسقطت العربية لأنها كانت تُتنازع ويدَّعيها كلُّ مَن أراد. وكان الفرّاء فقيها عالما بالخِلاف وبأيام العرب وأخبارها وأشعارها. (معجم الأدباء: ياقوت الحموي٢٠/٩ــ١١).٥١

٣ تهذيب اللغة: الأزهري ٩/ ٢٩٨– ٣٠٠ مادة (لقي).

٤ سورة النمل: الآية (٦).

٥ الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، المجلد ١٣ /١٥٥.

٦ سورة البقرة: الآية (٣٧).

٧ الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، المجلد ١ /٣٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتَلَقَّنها))[1].

وفي معاجم اللغة ((تلقّى تلقّياً: لَقِيَه، تلقّى الشيء منه: تلقنّه، وتلقّى الشيء: استقبله))[2]. وأيضاً ((تلقّى يَتَلَقَّى تَلَقِّياً مُتَلَقٍّ [المُتَلَقِّي] مُتَلَقًّى:

١- استقبله وتَلَقَّاه بمزيد من الترحاب [تلقَّاه بالقلوب].

٢- أَخَذَه [تلقَّى الهدية].

٣- تعلّمه [تَلَقَّى العلمَ بالجامعة]))[3].

وقيل (تلقّى) معناه (تلقَّن)، ولكن لا يجوز أن يكون التلقي مثل التلقين في الاستعمال اللغوي لأن المعنى هنا مختلف. يقول القرطبي[4]: ((تقول خرجنا نتلقى الحجيج أي نستقبلهم. وقيل معنى تلقَّى تلقَّن. وهذا في المعنى صحيح، ولكن لا يجوز أن يكون التلقّي من التلقّن في الأصل؛ لأن أحد الحرفين إنما يُقلب ياءً إذا تجانساً مثل تظنَّى من تظنَّن، وتقصّى من تقصَّص. ومثله تسرَّيتُ من تسرَّرت، أمليت من أمللت وشبه ذلك؛ ولهذا لا يُقَال تَقَبَّى من تقبَّل ولا تَلَقَّى من تَلَقَّنَ فاعلم. وحكا مكي أنه أُلهمها فانتفع بها. وقال الحسن: قبولُها تَعَلُّمُه لها وعمله بها))[5].

والتلقي ((مصدر تلقّى))[6] :((تَقَبَّلَ يتَقَبَّلُ، تَقَبَّل الشيءَ: رضي عنه. [تقبَّل دراستَه]))[7]. إذاً: التلقي هو استقبال الشيء وتفهمه، ومنه ننتقل إلى مصطلح الاستقبال أو

---

١ تهذيب اللغة: الأزهري ٩ /٣٠٠ مادة (لقي).

٢ المعجم العربي الحديث: مادة (لقي).

٣ المعجم العربي الأساسي: مادة (ل ق ى)/١٠٩٩.

٤ هو أبو عبد الله بن محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فَرْح الأنصاري الخَزْرَجي الأندلسي القرطبي المُفَسِّر. كان من عباد الله الصالحين، والعلماء العارفين الورعين الزاهدين في الدنيا. (الجامع لأحكام القرآن: القرطبي: مقدمة المحقق).

٥ الجامع لأحكام القرآن: المجلد ١ /٣٢٣.

٦ المعجم العربي الأساسي: مادة (ل ق ى) /١٠٩٩.

٧ المصدر السابق: مادة (قبل)/٩٦٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التلقي.

ب ــ مصطلح التلقي:

التلقي اصطلاحاً مرادف الاستقبال Reception [1] الدال على النظرية عنوان البحث، ونظرية الاستقبال ألمانية المنشأ، وتحمل هذه الكلمة معنى جمالياً مضافاً إلى معناها الاصطلاحي خلافاً للغتين الفرنسية والإنكليزية اللتين لا تستخدمان هذه المفردة إلا في اللغة الفندقية[2]. وبناء على ما تقدم ((يتضمن الاستقبال كمفهوم جمالي معنى مزدوجاً، فهو إيجابي وسلبي في آنٍ معاً. ويُعرف الاستقبال من خلال الفهم الجمالي كفعل مزدوج الوجهين، ويشتمل في الوقت نفسه على الأثر الذي ينتجه العمل الفني وعلى الطريقة التي يستقبله بها الجمهور.))[3]

ويلتقي مصطلح **التلقي بالقراءة** فالعمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي، ومن ثم موضوع نظريات تلقي العمل الأدبي، وكفاءات القارئ والنص، وعلاقة التأثر والتأثير بين النص وقارئه[4]. ومن هنا نجد أن التلقي ــ الاستقبال ــ هو جزء من نظرية أكبر هي **[نظرية التوصيل]**. وبمعنى آخر عندما يكون القارئ موضوع نظرية القراءة، فإننا سنتحدث عن الخطاب أو العمل الأدبي والمرسِل والمُرْسَل إليه[5]، و لكن مصطلح التلقي كان أكثر استخداماً من نظرية التوصيل على الرغم من أن الأولى هي جزء من الثانية؛ لأن ((التلقي] هو القاسم المشترك للنظريات النقدية كلها، وإن إضافة [النظرية] إليه لا تعطيه [تخصيصاً]، وإن مصطلح [القراءة] يبتعد كثيراً عما نقترحه، وذلك للشوائب السوسيولوجية والبنيوية العالقة به. فإذا كانت السوسيولوجيا تعتقد أن القراءة نشاط

---

١ قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية /٣٩.

٢ يُنظر الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر /١٥، ونظرية الاستقبال: روبرت سي هولب /٧.

٣ جمالية التلقي والتواصل الأدبي: هانز روبير جوس، ترجمة: د. سعيد علوش، مجلة الفكر المعاصر، العدد [٣٨] ص/١٠٦.

٤ يُنظر نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: د. حسن مصطفى سحلول /٩.

٥ يُنظر: المصدر السابق ص ٣٥ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اجتماعي يؤدي إلى رواج الأدب، فإن البنيوية كانت تهتم بوضع قواعد للقراءة، وتمكننا من فك شفرة النص.))[1]

وفي اللغة العربية كان الغالب استخدام [مصطلح التلقي] بدلاً من [مصطلح الاستقبال] نظراً للتمايز الواضح في الدلالة بين مفهومي:التلقي والاستقبال. فكَثُرَ في الاستعمال اللغوي العربي استخدام مادة [التلقي] ((بمشتقاتها مضافة إلى النص سواء أكان النص خبراً أو حديثاً أو خطاباً أو شعراً، وحسبنا في هذا أن القرآن الكريم عوَّل على هذه المادة في أنساقه التعبيرية، ولم يستخدم مادة [الاستقبال] في هذا المجال))[2].

كما تُعَرَّف نظرية الاستقبال أو التلقي Reception theory بأنها ((مصطلح يُستَخْدَم بمعنى ضيق للإشارة إلى مجموعة من أصحاب النظريات المتعلقة باستقبال الأعمال الفنية أو تلقيها ــ ومعظم هذه المجموعة من الألمان ــ كما يستخدم بمعناه الأوسع للإشارة إلى أي نظريات خاصة بتذوق المشاهد أو القارئ أو السامع للأعمال الأدبية أو الفنية. وأهم الأسماء المرتبطة بهذه المدرسة هي: هانز روبرت ياوس، فولف جانغ آيزر))[3].

نخلص مما سبق إلى أن مصطلح التلقي تطور ليصبح نظرية هامة، لها مؤسسوها ولغتها الخاصة بها، وأهدافها الخاصة بالقارئ ــ أو السامع ــ وكيفية تذوقه العمل الأدبي، وآلية تفاعله معه سلباً أو إيجاباً.

ويُعَرَّف المتلقي في المعاجم الاصطلاحية الحديثة بأنه ((الكائن أو الآلة التي يصدر إليها خبر ما))[4] أما المخاطَب فهو ((الشخص الذي نتوجه إليه بالكلام، أي متلقي الخبر))[5].

---

١ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر/١٤.

٢ قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد /١٣.

٣المصطلحات الأدبية الحديثة: محمد عناني /٨٨.

٤ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش / ٢٠٠.

٥ المصدر السابق /٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإذا عدنا إلى كتب النقد العربي القديم، فسوف نجد أن المتلقي كان حاضراً ولو بشكل خفي في المدونة النقدية القديمة، فقد استخدم النقاد القدامى مفردات مرادفة كالمخاطب والسامع.

و[نظرية التلقي] حاضرة أيضا في تراثنا النقدي، وإن لم تكن مستخدمة بلفظها الصريح المتداول اليوم، فنحن نجدها من خلال إشارات نقدية موحية ودالة في آنٍ معاً، كتنبيه النقاد على أهمية مراعاة الحال التي عليها السامع، والتنبيه على حسن المطلع، وحسن الختام، ووضع حد للشعر ومعانيه، والتمييز بين مدح الملوك ومدح السوقة.

والشواهد على ذلك كثيرة ومتنوعة في تراثنا النقدي، فالجاحظ[1] مثلاً تحدث عن المستمع وعلاقته بالشاعر، من خلال حديثه عن كون اللفظ أساس اللغة الحوارية أو الأدبية؛ فاللفظ يحمل رسالة من الشاعر إلى السامع أي من المُرسِل إلى المتلقي، فيؤثِّر فيه إما استحسانا وقبولاً، وإما استهجاناً ورفضاً. يقول: ((ومتى شاكَلَ ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وَفْقا، ولذلك القدر لِفْقَا، وخرج من سماجة الاستكراه، وسَلِمَ من فساد التكلف، كان قمينا بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع، وأجدرَ أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين، ويحمي عرضه من اعتراض العائبين، وألا تزال القلوب به معمورة، والصدور مأهولة. ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه، متخيراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئا من التعقيد، حُبِّبَ إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشَّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخف على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعَظُمَ في الناس خطره.))[2]

هكذا تحدث الجاحظ عن الغاية المنشودة من نظم الشعر، فالشاعر يريد التأثير فيمن يستمع إليه، ــ أي المتلقي ــ والفوز بإعجابه، والتقرب من عقله وقلبه.

---

١ هو أبو عثمان عَمْرو بن بَحْر بن مَحْبوب الكناني الليثي المعروف بالجاحظ، البصري العالم المشهور. صاحب التصانيف في كل فن. و قيل له الجاحظ: لأن عينيه كانتا جاحظتين. والجحوظ: النتوَ. توفي ٢٥٥ للهجرة بالبصرة وقد نيَف على تسعين سنة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان٣ /٤٧٠ ــ ٤٧١)

٢ البيان والتبيين: الجاحظ ٢ /٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجد الأمر ذاته عند ابن رشيق[1]، فقد تحدث عن أثر الشعر في المتلقي، فقال: ((إنما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحَرَّك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وُضِع له، وبُني عليه، لا ما سواه))[2].

واهتم النقاد العرب القدامى بالمتلقي وأحواله من خلال ما أسموه [مراعاة مقتضى الحال] أي مراعاة حال المتلقي، فتوجب على الشاعر أن ينتبه لجمهوره، فيخاطبهم حينما يجدهم مستعدين للإصغاء بحركاتهم و سكناتهم. فإن لاحظ خلاف ذلك، فعليه أن يتوقف عن متابعة الإلقاء، وفي هذا الميدان أوصى الجاحظُ الشاعرَ، فقال: ((حدّث الناس ما حَدَجوك بأبصارهم. وأَذِنوا لك بأسماعهم، و لَحِظوك بأبصارهم، وإذا رأيت منهم فِتْرة فأَمْسِك. وقال بعض الحكماء: من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مؤونة الاستماع إليك))[3].

كذلك نبّه القدماء على حُسْن الابتداء لأنه أول ما يطرق الأسماع، فقالوا:)) ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يُتَطيَّر منه. أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات))[4]؛ ولأن ((الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع))[5]. فإذا استهل الشاعر نصه ببداية جميلة فسيلاقي استحسان المتلقين، وسيحافظ على متابعتهم له.

إذاً كان المتلقي عنصراً حاضراً وفاعلاً في العمل الأدبي وفي الفكر النقدي عند العرب القدامى، وابن رشيق خير دليل على ذلك. يقول: ((لكل مقام مقال، وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته من مزح، وغزل، ومكاتبة، ومجون، وخمرية، وما أشبه ذلك غير شعره في قصائد الحَفْل التي يقوم بها بين السماطين: يُقْبَل منه في تلك الطرائق

---

١ هو أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقَيْرَواني، أحد الأفاضل البلغاء. له التصانيف المليحة منها: كتاب [العمدة] في معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه وكتاب [الأنموذج] والرسائل الفائقة. توفي ٤٦٣ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ٨٥/٢).

٢ العمدة: ابن رشيق ١ /١٢٨.

٣ البيان والتبيين: الجاحظ ١ /١٠٤-١٠٥.

٤ الموشح: المرزباني /٦٨.

٥ العمدة: ابن رشيق ٢١٧/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عفو كلامه، وما لم يتكلف له ولا ألقى به بالاً، ولا يُقْبَل منه في هذه إلا ما كان محكَّكاً معاوَداً فيه النظر، جيدا لاغثَّ فيه، ولا ساقط، ولا قلق؛ وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدَّم من هذه الأنواع....))[1]، وبهذا الكلام ميّز ابن رشيق بين نوعين من النصوص، وهما: النص الذاتي والنص الموجَّه. والنص الأول يتقبله المتلقي من دون قيود يطلبها المتلقي في النوع الثاني (أي النص الموجَّه) لأن متلقي النص الذاتي عنصر خارجي يتأثر ولا يؤثِّر في النص، أي أن [المتلقي] في النص الموجَّه غالباً ما يكون عنصراً أساسياً و مؤثِّراً في النص كما هو الحال في مدح الملوك والقادة، وفي الحالتين كان المتلقي ركيزة هامة يجدر بالشاعر أن يعوّل عليها.

ولعل ابن طباطبا العلوي[2] هو الذي بلور [نظرية التلقي] بشكل جليّ في كتابه [عيار الشعر]؛ إذ يُعَدُّ كتابه هذا ((وثيقة نقدية تتّحد فيها أعراف النظم الشعري بأعراف تلقيه))[3] لذلك أفردنا له دراسة خاصة في الفصل القادم من متن البحث.

---

١ العمدة: ابن رشيق: ١/١٩٩-٢٠٠.

٢ هو أبو القاسم أحمد بن محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن طَبَاطَبَا، وينتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه. له شعر مليح في الزهد والغزل وغير ذلك. توفي ٣٤٥ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان١/١٢٩)

٣ نظرية التلقي: د. بشرى صالح /٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً ــ نظرية التلقي في الفكر الغربي

كانت الحركة النقدية في القرن الماضي تحوم حول النص وخارجه من دون أن تخترق حدوده وتنظر إلى أبعاده وسياقاته الداخلية حيث كانت تنظر مناهج النقد الاجتماعية والنفسية والتاريخية. فالنظريات الشكلانية تمحورت حول طبيعة الكتابة نفسها بمعزل عما سواها، بينما عَدّ النقد الماركسي السياق التاريخي والاجتماعي أمراً أساسياً، وصرفت الشعرية انتباهها إلى الشفرات التي تُستَعمل لتأليف المعنى، وفي أحسن الأحوال لم يتجاهل أي من هذه المناهج الأبعاد الأخرى في الاتصال الأدبي[١]. ثم جاءت المناهج الداخلية ولاسيما البنيوية وأجرت مقاربة جديدة مع (النص)، ولكنها أبعدت المؤلف والمتلقي، ثم حدث التطور الأوسع، فنشأت نظرية الأدب أوائل الستينيات من القرن الماضي. واتجهت هذه النظرية إلى النص والمبدع والمتلقي، وصُهِرت هذه الأبعاد الثلاثة في آلية القراءة الحديثة من خلال نظرية أُطلِق عليها نظرية التلقي أو جمالية التلقي.

ونظرية التلقي واحدة من اتجاهات ما بعد البنيوية، فقد ((جاءت لتصحح الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية وأبرزها الصنمية النصية، وموت المؤلف، وإهمال حركة التاريخ، فجاءت هذه الاتجاهات رد فعل حاد على هذا الانغلاق النصِّي. وتمثلت هذه الاتجاهات بأربع نظريات نقدية لمرحلة ما بعد البنيوية هي: القراءة والتلقي والتفكيك والتأويل والسيميولوجيا))[٢]، وهكذا تشير نظرية التلقي أو نظرية الاستقبال في جوهرها ((إلى تحول عام في الاهتمام من الكاتب والعمل إلى النص والقارئ))[٣].

وتُعَدّ نظرية التلقي جزءاً من نظرية [التأثير والاتصال]، فبينما نجد النظريات النقدية الحديثة تبحث عن منهج لاستقبال القارئ من قبل أن يشرع في عملية القراءة، نجد أن نظرية [التأثير] لا تهتم إلا بعملية القراءة من دون الاهتمام بمنهج مسبق، على أساس

---

١ النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور ص ٢٥ وما بعدها.

٢ نظرية التلقي: د. بشرى صالح /٢٢-٢٣.

٣ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد / ٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن ((تحقيق النص لا يتم إلا من خلال حركة القراءة الواعية التي تتفاعل مع لغة النص تفاعلا كليا وتتحرك معها، ولا تحيد عنها من البداية إلى النهاية.))[1]

إذاً: نظرية التلقي تسير في اتجاه واحد من النص إلى المتلقي، وتتم عملية الاستقبال أو التلقي عندما يفك القارئ رموز النص وشفراته، أما نظرية التأثير والاتصال فترى أن ((عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين؛ من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص. فبقدر ما يقدم النص للقارئ ،يضفي القارئ على النص أبعادا جديدة، قد لا يكون لها وجود في النص. وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي، وبتلاقي وجهات النظر بين القارئ والنص، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها، لا من حيث إن النص قد استُقبل، بل من حيث إنه قد أثّر في القارئ وتأثر به على حد سواء.))[2]

لقد نشأت نظرية التلقي في ألمانيا الغربية في أواخر الستينيات من القرن العشرين، فالتطورات الاقتصادية والسياسية، والأحداث التاريخية في ألمانيا أسهمت في تطوير وعي جديد رافقه استياء عام من الأدوات النقدية القديمة،فساعد ذلك على الاستجابة لهذه النظرية التي كانت نتيجة هذا التغيير. وظهر عدد من المؤمنين بها، كانوا مرتبطين ((بجامعة [كونستانس] إما كأساتذة أو خريجين، أو من المشاركين في المؤتمرات نصف السنوية. وإن إجراءات تلك الاجتماعات قد تمت طباعتها في سلاسل بعنوان [الشعرية والتأويل]))[3].

وفي واقع الأمر تفرّعت مدرسة تحليل كونستانس إلى منهجين تميّز أحدهما عن الآخر ((فبينما يُعنَى الأول [بعلم جمال التلقي] وأبرز ممثليه هو هانز روبير جوس ــ أو

---

١ القارئ في النص/نظرية التأثير والاتصال: د. نبيلة إبراهيم،مجلة فصول، المجلد [٥]، العدد [١]، ١٩٨٤، ص ١٠١.

٢ القارئ في النص/نظرية التأثير والاتصال: د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد [٥]، العدد [١]، ١٩٨٤، ص ١٠١-١٠٢ .

٣ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب/١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ياوس ــ يهتم الثاني بفرضية [القارئ الضمني أو القارئ المستتر] ويقوده آيزر (W. Iser))[1].

وتتقاطع نظرية التلقي مع ما يُعرف في النقد الأميركي ب [نقد استجابة القارئ]؛ لأن الفكر الأميركي تحوّل أيضا من كاتب العمل إلى النص ــ القارئ. لكن آراء نقادهم في هذا المجال لم تحمل ((طابع النظرية بل هو نقد أو نظرات نقدية مشتتة تعود إلى أعلام أمريكيين موزعين في بقاع العالم يكتبون في صحف مختلفة، وليس لهم تجمع، وجهودهم تعبِّر عن نشاط فردي ومهارة ذاتية))[2].

وبما أن البحث يتمحور حول نظرية التلقي، فلابد من الاطلاع على أصولها المعرفية، والإلمام بركيزتها الفكرية؛ لتوجيه الأبعاد الإجرائية توجيها فاعلا. فالأصول الفلسفية لهذه النظرية تعود ((إلى نظرية [النسبية] وإلى [الفلسفة الظواهرية]: [الفينومينولوجيا] التي كانت رد فعل على الفلسفة العقلية [الكلاسيكية] التي تقول بنسبية الحقيقة... ــ لكن ــ لا توجد حقيقة العمل الأدبي إلاّ حين يتواصل القارئ مع النص))[3].

وترى الظاهراتية عند هوسرل أن الظاهرة تكوّن معنى خاصا في الشعور، وهذا المعنى مرتبط بالفهم الفردي الخالص[4].

وبتطبيق ذلك على النصوص الأدبية نرى أن العمل الأدبي يُتَرْجَم في الذات المتلقية ترجمة ربما تختلف من فرد لآخر نظراً لاختلاف النفوس، واختلاف الظروف المحيطة بكل فرد أيضاً.

ولإيضاح مفهوم النظرية سنتعرف على روادها، ونطلع على تأثيراتهم وأفكارهم، وما قدموه من اصطلاحات تخدم نظريتهم، وتوضح ملامح المنهج المقترح....علماً أنه لا

---

١ نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: د. حسن سحلول/١٠

٢ نظرية التلقي: د. بشرى صالح/٢٨

٣ الشعر العربي الحديث/مسألة القراءة: إبراهيم رماني، مجلة فصول، المجلد [١٥]، العدد [٢]، ١٩٩٦، ص ١٣٦

٤ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر/٧٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

توجد أسس واضحة أو معايير ثابتة تضبط المنهج.....

أ- الأعلام الرواد:

مثَّل هؤلاء الأعلام مجموعات فكرية متعددة يمكن إجمالها في خمس، فقد كانت تأثيراتهم واضحة من الناحية التنظيرية وهذه المجموعات هي ((الشكلانية الروسية، ظاهراتية انجاردين، بنيوية براغ، تأويلية هانز جورج جادامير، سوسيولوجيا الأدب... وإن قصْر الانتباه بشكل كبير على رواد هذه المجموعة مبرَّر، لأن أعضاءها ساهموا في تثبيت السمعة الدولية لنظرية الاستقبال، ولأن هذه المدرسة كانت مسؤولة عن المبادئ التي ألهبت هذا الاتجاه النقدي.))[١]

اهتمت النظرية الألمانية الحديثة[نظرية التلقي] بالتحليل النصي، مما ساعد **الشكلانيين الروس** على ربط أفكارهم بالمنظِّرين الألمان أصحاب النقد الجديد، وتجدر الإشارة هنا إلى أن ((التحول في الاهتمام من قطب الكاتب ــ العمل إلى العلاقة بين النص والقارئ ربما يكون قد عُرِض بوضوح كبير في الكتابات المبكرة لفيكتور شكلوفيسكي))[٢]. فقد عالج مبادئ الإدراك، ورأى أن المخيلة أسلوب يُستَخدم لزيادة التأثير، ولابد للمرء من أن يرى الهدف بطريقة تلقائية بعيدة عن الجبروتية، فيأتي الهدف حياً ثانية، وهنا تكمن أهمية دور المتلقي وخبرته العامة[٣]. وبهذا الربط بن النص والقارئ التقى شكلوفيسكي مع نظرية الاستقبال الألمانية في أول تقارب فكري بينهما.

ويُعَدّ مفهوم الاغتراب الموضوع الأكثر أهمية من منظور نظرية التلقي؛ وذلك لأن ((التغريب يشير إلى علاقة خاصة بين القارئ والنص تستبعد الهدف من زاوية المنظور الاعتيادي))[٤]. وقد تحدث شكلوفيسكي عن موضوع الاغتراب، وإضاءاته على لغة النص ومصطلحاته، مما يدفع القارئ إلى مشاهدته من منظار نقدي جديد، فيشد

---

١ نظرية الاستقبال:روبرت سي هولب/٣٩.

٢ المصدر السابق/٤٢.

٣ يُنظر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر: ديفيد بشبندر/١٠٢ وما بعدها.

٤ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب/٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انتباهه من الشكل إلى المضمون، وبذلك تتضح المكونات الأولية لإجراءات القراءة عند شكلوفيسكي.

واهتم فريق آخر من الشكلانيين بما وراء الطبيعة الشكلية للأسلوب، فطرحوا موضوع السيرة الذاتية للكاتب، وعلاقتها باستقبال النص، فهي ضرورية ((وبمثابة عنصر توسط بين النص والمتلقي.))[1]

وحال **رومان انجاردين** كحال النقاد الجدد، إذ إنه رأى أن العمل بذاته يجب ((أن يكون نقطة بؤرية للاستقصاء))[2]، ولكن أبحاثه تميزت بطابع فلسفي طغى على الأفكار التنظيرية، لأنه تحدث عن بنائية الغموض، وقسَّم العمل الأدبي إلى أربع طبقات. تضم الطبقة الأولى [المواد الأولية] للأدب، أي: التكوينات اللفظية وما تحمله من مؤثرات جمالية، والطبقة الثانية تحمل جميع وحدات المعنى، سواء أكانت جملاً أم وحدات مكونة من جمل متعددة، أي: اللفظ والمعنى.

وهذا عرض جديد على النقد الغربي الذي أهمل العلاقة بين الشكل والمضمون[3] خلافاً للنقد العربي القديم الذي اهتم كثيراً بهذه المسألة، فعوَّل عليها عدد كبير من النقاد القدامى[4].

وتتكون الطبقتان الثالثة والرابعة من أهداف مُشْكِلة وأوجه مخططة تظهر من خلالها تلك الأهداف. وهذه الطبقات تتضافر مع الأبعاد والهيكل التكويني لتنشئ ما أسماه انجاردين [البنية المخططة] للعمل الأدبي، وهذه البنية نظراً لكونها قصدية مشتقة من وحدات المعنى تستبقي بضع درجات من الغموض لذا يجب استكمالها من قبل القارئ.[5] وفي هذه الطبقات ((استدعاء لقيم فنية وجمالية، لم يعد المتلقي يعوِّل عليها كثيراً في

---

١ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب/ ٥٠.

٢ المصدر السابق/٥٤.

٣ يُنظر قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد ص ٣٧ وما بعدها.

٤ سيرد الحديث عن ذلك بشكل موسَّع في الفصل القادم.

٥ يُنظر نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب ص ٥٥ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دراسة النص، وذلك مثل القيم الصوتية والإيقاعية المتمثلة في الوزن والقافية، أو الموسيقى الداخلية التي تتهادى إلى المتلقي من تناسق الحروف وائتلاف أجراسها.))[1]

كما طرح انجاردين فكرة [المحسوس والمتجسم]، فالتجسيم هو عملية ملء فراغات الغموض أو أوجه التخطيط في النص، وهي عملية غير واعية، تسمح للقراء بممارسة خيالهم. ولأن ((التجسيم يعتبر نشاطا للقارئ الفرد فهو معرض لمتغيرات كثيرة منها الخبرة الشخصية والمزاج. وإن إجمالي النظم للاحتمالات الأخرى يمكن أن تؤثر على كل تجسيم لذا لا يوجد تجسيمان متطابقان بدقة حتى لو كانا من إنتاج نفس القارئ.))[2] أي أنه بنية متغيرة. أما المحسوس فهو بنية ثابتة [نمطية]، وهو أساس الفهم والإدراك[3]، ويأتي نتيجة ارتفاع التجسيم إلى ((مستوى الخبرة المدركة [في حال المسرحية] أو الخبرة التخييلية [في القراءة]))[4].

وتتجلى تأثيرات **بنيوية براغ** في نظرية التلقي من خلال أعمال جان موكاروفيسكي، فقد أُهملت كتاباته عند الغربيين عموماً، بينما لاقت اهتماماً كبيراً في ألمانيا في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ــ إذ إنه طوَّر أوجه التلقي والاستقبال لهذه المدرسة النقدية، وكان متمما لتقاليد الشكلانيين الروس. والعمل الفني ــ كما يرى موكاروفيسكي ــ هو نظام دلالي مليء بالإشارات (السيميائيات) المعقدة التي تتوسط بين المبدع والمتلقي(مستمع، مشاهد، قارئ.....) [5]. ومن خلال المنظور السيميائي جمع موكاروفيسكي بين الدَّال والمدلول، فالعمل الأدبي بمجمله ينبغي أن يُفهم ((كرسالة ولا يجب النظر إليه (كمحتوى) متضمن في (شكل) لا معنى له))[6].

وامتد إسهام موكاروفيسكي في نظرية التلقي إلى ما يمكن أن يسمى **بسوسيولوجيا**

---

١ قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد /٣٨.

٢ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب/٥٩.

٣ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر/٧٥.

٤ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب/٥٩.

٥ المصدر السابق /٦٥ وما بعدها.

٦ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب /٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفن، فإنشاء المعايير الفنية، وتقييم الأعمال الفنية، ووظائف الفن في المجتمعات السابقة لا يمكن فصلها عن الحالات التي يتم إنتاج الفن فيها. وبما أن الأدب فن، فهو يعود ــ بالنسبة إلى موكاروفيسكي ــ إلى أجواء ظاهرة اجتماعية تتكون من عدد من الحلقات والبنى لا يمكن فصل بعضها عن بعض[١].

كما أسهمت **تأويلية هانز جورج جادامير** في تطور نظرية التلقي من خلال ما طرحه حول الفهم التاريخي، وارتباط التأويل عنده أصولاً ((بقوة مع الاهتمام باكتشاف المعنى الصحيح للنصوص))[٢]. وألحَّ في أفكاره على الرأي التأويلي المسبَق، أي الأخذ بالدراسات السابقة وتطورها عبر التاريخ، فلا تنفصل القراءة الجديدة عن الرأي القديم، فهو يمثّل [الأفق] الذي لولاه لا يمكننا الرؤية، وهكذا يندمج أفق الفرد مع الأفق التاريخي.

والعملية التأويلية هي عملية تالية لعملية الفهم، وجعلها جادامير ((خاضعة لثلاث وحدات متلازمة هي: الفهم و التفسير والتطبيق))[٣].

أما الشكل التطبيقي للتأويل فقد رأى جادامير أن ((كل تفسير هو بنفس الوقت تطبيق))[٤]. ومع أن تأويلية جادامير تميزت بالطابع الفلسفي إلا أنها قدمت أسساً مهمة لنظرية التلقي، استفاد منها منظرو الاستقبال وبخاصة هانز روبرت ياوس وطلابه فاصطلاحات [أفق التوقع] و[التاريخ الفعال] أصبحت معايير هامة في تحليل النصوص الأدبية.

إذاً أفادت نظرية التلقي من الشكلانية الروسية وأبحاثها المتجهة نحو المضمون والمبتعدة عن الشكل. وبناءً على ما تقدم، كانت المجموعات الخمس [الشكلانية الروسية وظاهراتية انجاردين وبنيوية براغ وتأويلية جادامير وسوسيولوجيا الأدب] المنبع الفكري

---

١ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب /٧١-٧٢.

٢ المصدر السابق /٧٩.

٣ علم التأويل الأدبي/حدوده ومهماته: ياوس، ترجمة: د. بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد ٣، ١٩٨٨، ص٥٥.

٤ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب / ٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لنظرية التلقي، فالاتجاه الفكري لكل مجموعة من تلك المجموعات اتجه بداية نحو التحليل البنيوي للنص الأدبي. فبحثت الشكلانية في مضمون النص بعيداً عن شكله، كما ربط انجاردين بين اللفظ والمعنى للتحكم بآلية التحليل النصي. ورأت جماعة براغ أن النص مليء بالإشارات التي تتوسط بين المبدع والمتلقي، ومن ثم يتوجب على المتلقي أن يحرك خياله للكشف عن الدلالات التي تحملها البنى النصية.

أما جادامير فقد ربط بين النص وقراءاته المتراكمة تاريخياً، وبين تلقي العمل الأدبي وفهمه. ولهذا [الأفق التاريخي] أهمية في تأويل النص، ويؤدي المتلقي العمليةَ التأويلية الجديدة بعد فهم النص فهماً ذاتياً.

ومن الجدير بالذكر أن هذه المجموعات الخمس عوَّلت على المتلقي في الإجراءات التطبيقية لأفكارها النظرية، فالتحليل النصي واكتشاف دلالات الألفاظ والكشف عن المعنى.. هي مسائل تحتاج إلى المتلقي للكشف عنها، ومن ثَم تُمنح شكلا تطبيقياً.

ب- المنظرون الرئيسيون لنظرية التلقي:

١- هانز روبرت ياوس:

كان هدفه المعلن منذ البداية هو الربط بين دراسة الأدب والتاريخ على أساس أن النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية. فركَّز اهتمامه على إعادة الاهتمام بالتاريخ الأدبي، بعد أن أُهملت الطبيعة التاريخية للأدب في الستينيات من القرن التاسع عشر، و((تحوّل الباحثون والنقاد نحو التحليلات النفسية والاجتماعية، وعلم دلالات الألفاظ والجشتالت النفسي أو المناهج الجمالية الموجهة))[١]. وركَّز ياوس أيضاً على مسألة اللفظ في الدراسة الأدبية لما يحمله من حساسية إزاء مواضيع التأثير والتلقي، شأنه في ذلك شأن الشكلانيين الروس. وبذلك دمج بين النظرية الماركسية المهتمة بتاريخ الأدب وبين النظرية الشكلانية. وهكذا تكون مهمة التاريخ الأدبي الجديد ــ كما يرى ياوس ــ

---

١ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب/١٠١-١٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كامنة في ((الدمج الناجح للماركسية بالشكلانية. ويمكن إنجاز ذلك بإرضاء المتطلبات الماركسية المتعلقة بالتوسُّط التاريخي تاركين للشكلانية عالم الإدراك الجمالي))[1].

وطرح ياوس مفهوم (جمالية الاستقبال) على رؤيته الجديدة في النقد الأدبي، وهذه الجمالية تتبدى من خلال الأعمال الفنية بعامة والأدبية بخاصة بما تحمله من تاريخ، ليس فقط من خلال الموضوع المنتَج ولكن من خلال الموضوع المستهلَك أيضاً عبر تفاعل الكاتب والجمهور. ثم يدخل مفهوم الإدراك في إجرائيات التلقي فيتحد التاريخ والجماليات، فالقراءة الأولى للنص تتضمن اختباراً لقيمته الجمالية مقارنة مع نصوص أخرى تمت قراءتها، وهذه القراءة تساند سلسلة القراءات الأخرى من جيل إلى جيل مما يقرر الدلالة التاريخية للنص، ويعتبر قيمتها الجمالية.

يتضح من كلام <<ياوس>> و((دعوته إلى التوحُّد بين الأدب والتاريخ، أن التعامل مع النص إنما يتم بمعيارين، لا غنى لأحدهما عن الآخر، وهما: معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، ومعيار الخبرات الماضية التي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي))[2].

أفق الانتظار أو أفق التوقع: هو أهم فكرة قدمها (ياوس) لنظرية التلقي فعزز الالتحام بين الماركسية والجمالية والشكلانية. و[أفق التوقع] عند <<ياوس >> يعتمد وبشكل كبير على بداهة القارئ كي يفهمه ــ مع أنه يبدو وكأنه يشير إلى بناء الافتراضات كنظام ذهني يؤديه القارئ في أي نص ــ لذلك اقترح ثلاث خطوات لبناء هذا الأفق. الأولى تتم عبر المعايير المتعارف عليها أي الأنظمة التقليدية البانية لأي عمل أدبي، والثانية تنتج من ربط مضمون العمل بالتاريخ المحيط به، فيبدو التمسك بالتاريخ أمراً مألوفاً لدى المتلقي ((فهو ــ غالباً ــ ما يستقبل النص غير معزول عن مواقفه وخبراته الجمالية الماضية))[3]. أما الخطوة الثالثة فتتم عبر مواجهة بين واقع النص وخيال القارئ[4]. وبهذا دعا << ياوس

---

١ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب /١٠٧.

٢ قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد /٢٨.

٣ المصدر السابق /٢٨.

٤ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب /١٠٩ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

>> إلى تحقيق الثلاثية التأويلية (الفهم والتفسير والتطبيق)، فأصبح بذلك مفهوم [أفق التوقع] ((فئة أساسية في علم التأويل الفلسفي والأدبي، والتاريخي))[1]، مما جعلنا أمام حقيقتين، الأولى: تاريخية تتضمن التطور الذي يجري على النوع الأدبي من خلال [فهم] سابق لمقوماته الأساسية كالشكل والأسلوب واللغة، فتتراكم القراءات المتعددة وطرائق الفهم. أما الحقيقة الثانية فتجعل [المتلقي] مقياساً لهذا التطور، فهو مَنْ يشخِّص هذا التطور من خلال تجاربه السابقة في القراءة، وما كوّنته من معايير قد تتعرض للتغييرات في الأسلوب أو الشكل. وهذه اللحظة هي [لحظة الخيبة] حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد[2].

إذا أمعنا النظر في الإجراءات التي اقترحها << ياوس >> لبناء أفق التوقع نجد أنها تماثل ما تجنح إليه الدراسة الأدبية بشكل عام، وذلك عندما تربط النص بالتقاليد الأدبية والبناء الاجتماعي، لكن الجديد الذي قدّمه ياوس هو تشييئ [أفق التوقع]. فقد جعل النص ذاته هدفاً مدرَكاً من قبل القارئ[3].

٢ــ وولف جانج آيزر:

يعود إليه الفضل الكبير في تطوير نظرية الأدب. فأعماله كانت أكثر وضوحاً وإسهاماً في ترسيخ قواعد نظرية التلقي من زميله << ياوس >>وقد تشعّب منهجاهما بحدة، فاعتمد <<ياوس >> على التأويلات، بينما كان << آيزر >> ظاهراتياً معتمداً على التفسير، وفي هذا يقول: ((كانت هذه نقطة البداية الأساسية لعملي الذي هو بالطبع نتيجة يمكن أن تستخلص حقاً من علم الظواهر الكلاسيكي كما عرضه هوسرل))[4].

---

١ علم التأويل الأدبي/ حدوده ومهماته: ياوس، ترجمة: د. بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي العدد [٣] سنة ١٩٨٨، ص٦٠.

٢ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر / ١٤٠.

٣ يُنظر نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب ص ١١٠ وما بعدها.

٤ من حوار أجرته د.نبيلة إبراهيم مع وولف جانج آيزر، في مقالة (القارئ في النص/ نظرية التأثير والاتصال) ترجمة: فؤاد كامل، مجلة فصول، المجلد [٥] العدد [١] ١٩٨٤، ص ١٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد اهتم << ياوس >> بتاريخ الأدب وطبيعته الاجتماعية، أما <<آيــزر>> فقــد ركَّز على النص وعلاقة القارئ به على الرغم من أنه لم يستبعد العناصــر التاريخيــة أو الاجتماعية من منهجه، فقراءة ((عمل من أعمال الماضي يتيح لنا إعادة تكــوين الســياق التاريخي الذي ظهر فيه العمل موضوع القراءة. ويمكن أن نتصور العلاقة علــى هيئــة سؤال وجواب، أو على شكل مشكلة وحل المشكلة، ومن ثم لا يمكن أن يُعد العمل الفنــي انعكاس مرآة، وإنما يمكن عدُّه جزءا لا يتجزأ من تكوين الواقع الذي أُنْتِج فيــه. وهكــذا يسهم العمل الفني إسهاماً مهماً في فكرة الموقف التاريخي الذي لابد لكل منا أن يعيد بناءه إذا أردنا أن ندركه إدراكاً كاملاً))[١].

رفد << آيزر >> نظرية التلقي بفكرة هامة هي [إنتاج المعنــى]، فقــد ((أراد أن يرى المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ))[٢]، أي كتأثير وتأثّر وليس كهدف محــدد أو يجب تحديده. فالنص يتضمن احتمالات متعددة من خلال بنيته المكوِّنة له، وهذه البنيــة يجب أن تحقق فعالية ملموسة لدى القارئو تسهم في تكوين الصور الذهنية لــدى المتلقــي أثناء إجراءات القراءة، بالإضافة إلى الحالات التــي ((تصّــعد وتحكــم تفاعــل الــنص/ القارئ))[٣].

لقد سعى <<آيزر>> إلى النص والقارئ في آنٍ معاً، وقــال: ((كــان اهتمــامي ينصب أساساً حتى الآن على التفاعل بين النص والسياق الذي أُنتج فيه والقارئ الذي عليه أن يصنِّع النص))[٤].

---

١ من الحوار الذي أجرته د. نبيلة ابراهيم مع آيزر، (القارئ في الــنص/ نظريــة التــأثير والاتصــال) ترجمة: فؤاد كامل، مجلة فصول، المجلد [٥] العدد [١]، ١٩٨٤، ص ١٠٧.

٢ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب/ ١٤٥.

٣ المصدر السابق/ ١٤٦.

٤ من الحوار الذي أجرته د. نبيلة إبراهيم مع آيزر، (القارئ في النص/ نظريــة التــأثير والاتصــال)، ترجمة: فؤاد كامل، مجلة فصول، المجلد [٥] العدد [١]، ١٩٨٤ ص ١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبهذا يتضح تأثير النص على القارئ، وتتكشف الخطوات الضابطة لعملية إنتاج المعنى من قبل المتلقي، فجوهر ((ومعنى العمل الأدبي لا يعودان إلى النص، ولكن إلى إجراءات يتم فيها التفاعل بين تخيل القارئ والبنى النصية))[١].

أما القارئ الضمني وكما طرحه <<آيزر>> فهو قارئ موجود في كل نص من دون الحاجة إلى التعامل مع القرّاء التجريبيين أو الحقيقيين، أي أنه قارئ [نصّي صرف]، وجذوره مزروعة بثبات في بنائية النص[٢]. وهو ((محدد من خلال حالة نصية واستمرارية لنتاج المعنى، على أساس أن النتاج من صنيع القارئ أيضاً لا من صنيع الأديب وحده))[٣].

نستخلص مما سبق أن نظرية التلقي [الاستقبال] جزء من نظرية التأثير والاتصال، وقد انحدرت من نظرية المعرفة ــ وزعيمها هوسرل ــ لذلك اعتمدت على الفهم، وهي مختلفة عن القراءة أو نظريات القراءة التي جاءت بعدها، أي في السبعينيات من القرن التاسع عشر.

ويقترب منهج نظرية التلقي من المنهج البنيوي، إذ اتجهت نظرية التلقي إلى العمل الأدبي ودمجت بينه وبين فعل الفهم [فلسفة ظاهراتية]، فكان هذا الدمج هو جوهر الخلاف بينها وبين البنيوية التي اتجهت مباشرة إلى النص لترى فيه الافتراضات الأساسية التي توجهها[٤].

أما اختلاف نظرية التلقي عن الاتجاهات الأخرى في النقد المعاصر، فيمكننا لمسه من خلال النظر إلى المواقع الأربعة التي تركّز عليها هذه النظرية، وهي: [النص والقارئ والتفسير والتاريخ الأدبي]، فقد حوّلت النص من عمل شفهي يُدْرَس خارج حدوده إلى مناقشته كوظيفة للقارئ واستقباله له.

إذاً ((هي نظرية في الفهم، أي أنها ترى الفهم ــ وليس القراءة أو تأويل الرموز

---

١ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب/ ٢٤٨.

٢ المصدر السابق/ ١٤٦ و ما بعدها.

٣ قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد /٣٦.

٤ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر/١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشفرات ــ عملية وظيفية؛ لأنها عملية دالة، تسهم مساهمة أساسية في بناء المعنى الأدبي، وهذا يعود مباشرة إلى استثمار جمالية التلقي مفهومَ القصدية عند هوسرل، ولذلك فإن هذه النظرية تختلف عن كل النظريات التي اهتمت بالقراءة وبالقارئ، ودراسات الاتجاه المعروف في الولايات المتحدة بـ [نقد استجابة القارئ]، والدراسات السوسيولوجية، وكذلك دراسات الاتجاه البنيوي الذي اهتم بعملية القراءة، ودراسات الاتجاه السيميولوجي. وقد حذّر أصحاب جمالية التلقي من أن تكون القراءة عملية كشف عن المعنى، وإنما هي عملية جعل الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه، أي أن الفهم هو عملية بناء المعنى، وليس الكشف عنه))[1].

ويقوم المتلقي بعملية فهم معنى العمل الأدبي من خلال إدراك النص، وهذا الإدراك ــ كما يرى ياوس ــ لا ينبغي أن يكون إدراكاً ذاتياً صرفاً كي لا يفقد المتلقي تأثره بالنص، وإنما يتوجب على المتلقي أن يدرك النص من خلال ربط الأدب بالتاريخ. وبناء على ما تقدم ينبغي على القارئ أن يسترجع ــ في لحظة التلقي ــ المقومات التقليدية التي كانت تحكم شكل النص وأسلوبه ولغته ومقارنتها بالنص الذي بين يديه، ومن ثَمَّ الحكم عليه، فهل وافق المعايير السابقة أم خالفها؟ وبعد ذلك كله تتضافر النتائج في ذهن القارئ لتشكل خلاصة التلقي.

أما آيزر فقد حمَّل المتلقي مسؤولية فهم المعنى من خلال الإنتاج، فمعنى أي عمل أدبي لا يتشكل من خلال مقوماته البنيوية فحسب، وإنما من خلال التفاعل القائم بين خيال القارئ والبنية النصية.

---

١ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر / ١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً ــ المعنى.... إشكالية النظرية

إن مسألة المعنى والاستجابة[1] ــ وما يحيط بها من إشكاليات وتداخلات تتعلق بالفهم والإدراك واختلاف الرؤى ــ مسألة قديمة لم تغفل عنها النظرية النقدية القديمة، فالمعنى في الفكر السفسطائي ينحدر من الملفوظ نفسه، ومن إيماءاته البلاغية، ومن التلاعب الذي يحدث في النسيج اللغوي والفني، أما تجربة التلقي [الفهم] فتقف في الجانب البعيد من عملية بناء المعنى.[2] ورأى أرسطو أن الاستجابة [أو التلقي تجاوزاً] هي: ((جزء أساسي من بنية العمل الأدبي؛ لأن المقومات التي يقوم عليها العالم الرمزي عنده هي مقومات موضوعة لأحداث عملية الاستجابة، فكأن المعنى الأدبي يستثمر قدرة الاستجابة على تمكينه، ولذلك فإن النظرية القديمة تبحث في وسائل التمكين، وتسعى كذلك إلى المحافظة على معنى النص، أي المعنى الذي حاول المؤلف أن يوصله. ومن هنا كان التأويل في هذه النظرية يقوم على كشف معنى المؤلف، ووسائل تمكينه))[3].

أما لونجينوس واضع نظرية السمو فقد اعتقد أن البلاغة نوع من السمو، وأن الاستجابة للأنماط البلاغية إنما هي سمو روحي[4]. وفي النقد العربي القديم فهمت البلاغة العربية أن كل ملفوظ بلاغي إنما تكمن وظيفته في [تمكين] المعنى بأساليب مختلفة، أي جعل المعنى حالة مستقرة في الذات استقراراً ثابتاً. وبمعنى آخر فإن فنية العمل الأدبي توجّه المتلقي نحو شكل من أشكال الفهم، فالاتجاهات ((الأربعة السالفة، تعطي انطباعاً على أن [المتلقي] لا يعنى بالكيفية التي يكون بها لـ [تلقيه] معنى يندمج في إعادة بناء العمل الأدبي، بل العمل هو الذي يعدل من وضعياته في الشكل والأسلوب بالكيفية التي [تمكّن] المعنى تمكيناً تاماً، إن أية خلخلة في هذا التمكين، إنما تشير إلى ضعف في القيمة

---

١ أفرد الأستاذ ناظم عودة خضر جزءاً كبيراً من كتابه (الأصول المعرفية لنظرية التلقي) للحديث عن مسألة المعنى والاستجابة ينظر ص٢١ وما بعدها.

٢ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر /١٢.

٣ المصدر السابق /٥٠.

٤ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر /١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفنية للعمل نفسه))[1].

وهكذا سعت النظرية النقدية القديمة إلى فهم المعنى من خلال الاستجابة وعناصرها التي ينطوي عليها شكل العمل الأدبي ومضمونه، أي أنها وقفت عند العلاقة بين النص والمتلقي، ولكن التركيز الأكبر كان على المعنى، فأثبتت النظريّة ما تعنيه الكلمات والتعابير، وكذلك ما توحي به. كما اهتمت بالمتلقي خلال هذه العملية التفسيرية للنص من خلال بعض الإشارات التي تحدثت عن الاستجابة والتمكين أي التلقي.

وكان التلقي في البلاغة العربية ــ من الناحية التنظيرية ــ متجهاً إلى دراسة المعنى من خلال [علم المعاني] و[علم البيان] و[علم البديع] فعمدت البلاغة العربية إلى ((توجيه الإنتاج توجيهاً يضمن انسجام الخطاب، أو حصول الاستجابة))[2] لدى السامع [المتلقي]، فكلما كان الخطاب أوضح بياناً أو أبلغ معنى كان أكثر تأثيراً في نفس السامع أي:

الأسلوب ـــــــــ المعنى ـــــ المستمع (المتلقي)

البنية البلاغية ـــــــ تمكين المعنى ـــــ المستمع (المتلقي).[3]

ومما يميّز البلاغة العربية أنها سعت إلى دمج الشكل [المبنى] بالمضمون [المعنى] فتولدت بنية بلاغية متفرعة عن البنية اللسانية الأصولية؛ لأن ذلك أشد تأثيراً في نفس السامع وأبلغ قولاً.

تحدثنا عن رواد نظرية التلقي وأعلامها المؤسسين، ورأينا كيف تباينت آراؤهم حيناً وتلاقت آراؤهم الفكرية حيناً آخر، غير أن [المعنى] كان جوهر أبحاثهم، فهو أساس [نظرية التلقي]، وقد طرح الباحثون في التلقي قضية [المعنى] أفكارا تقاربت في جوهرها وأساسها النظري.

---

١ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر/١٢.

٢ المصدر السابق / ٦٥.

٣ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر / ٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد تحدث انجاردين عن اللفظ والمعنى من خلال تقسيم العمل الأدبي إلى أوجه مخططة، وارتبطت تأويلية جادامير باكتشاف المعنى، أما ياوس وآيزر فقد عالجا [المعنى] من خلال أهم فكرة قدمها كل منهما، وهي: أفق التوقع والقارئ الضمني. فالمعنى هو مضمون العمل الأدبي، وهو هدف كل من المبدع والمتلقي. فالقارئ يحاول الوصول إلى المعنى الذي أراد الكاتب تقديمه من خلال النص أي أنه ((شريك المؤلف في تشكيل المعنى وهو شريك مشروع، لأن النص لم يكتب إلا من أجله))[١]، والقارئ هو مَنْ يقيِّم النص بعد استيعابه وفهمه أي بعد الوصول إلى المعنى، والمعنى أيضاً هو ((بداية الشروع في فهم العمل الأدبي، كما تعتقد بذلك النظرية الحديثة للتلقي، وهو المعضلة المتجددة باستمرار بين النص والمتلقي))[٢]، أي أن المعنى هو جوهر نظرية التلقي، ومدار بحث كل من تعمَّق فيها، وهو من وجهة نظرها ((لا يتكون من موضوع محدد بل هو في حد ذاته عملية مستمرة ومصاحبة لتجربة القارئ المتطور مع تطور النص. وهي عملية لا يمكن للقارئ الفرد أن يقطع بنتائجها، ذلك لأن تفسيره للنص ليس سوى مظهر لتفسير جماعي للنص، لأن المعنى لا يرتبط بشيء حقيقي، بل بمشكلة تُوضَع في محاور مختلفة. وبناءً على هذا فإن القارئ لا يبحث عن معنى، بل عن تفسير موجه للمعنى. ولكي يصل القارئ إلى مرحلة التفسير فإنه يجري عمليتين أساسيتين، العملية الأولى هي صياغة المعنى في إطار تكوين والعملية الثانية هي تحويل المعنى إلى أفكار تقبل المحاورة، كما لو كان المعنى غير محدد وواضح في ذاته))[٣].

وبما أنّ [نظرية التلقي] تنحدر من الفلسفة الظواهرية أو الظاهراتية عند هوسرل، فإننا لكي نفهم [المعنى] في نظرية التلقي سنعوِّل قليلاً على نظرية المعرفة التي تتمتع بثراء كبير في هذا النوع من دراسة المعنى.

عُرِفت إسهامات رومان إنجاردين ــ تلميذ هوسرل ــ بـ [ظاهراتية إنجاردين]،

---

١ القارئ في النص: د.نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد [٥]، العدد [١]، ١٩٨٤، ص١٠١.

٢ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر/٨.

٣ القارئ في النص: د.نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد [٥]، العدد [١]، ١٩٨٤، ص١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هذه التسمية دليل كبير على تأثره بمنهج أستاذه و آرائه إلا أنه في أبحاثه عن [التلقي] أضاف شيئاً جديداً إلى أبحاث أستاذه. فالمعنى ــ معنى الظاهرة ــ عند هوسرل كان يعتمد على خلاصة الفهم الفردي الخالص وهو ما يسمى [بمفهوم المتعالي]، أما إنجاردين فقد رأى ــ بعد أن طبّق مفهوم المتعالي على العمل الأدبي ــ أن المعنى هو ((حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم))[1]، إذ إنه قسّم العمل الأدبي إلى طبقات، كانت الطبقة الثانية تضم جميع وحدات المعنى سواء أكانت كلمات أم جملاً أم وحدات مكوَّنة من جمل متعددة، ولذلك فإن كل عمل أدبي يستبقي بضع درجات من الغموض لأنه مكون من وحدات المعنى وأوجهها[2]. ولتفسير هذا الغموض طرح إنجاردين مفهوم الإدراك، أي الفهم، بشكل مختلف عن أستاذه هوسرل الذي كان يعنى بالمعنى الموضوعي الخالص للظاهرة مرجئاً بذلك نوع الإدراك وطبيعته. أما إنجاردين فقد كان ((يجد في بنية كل ظاهرة ثنائية أساسية هي الثنائية النمطية والمادية [الثابتة والمتغيرة] وإن علاقة الإدراك بهذه الثنائية ليست علاقة عشوائية، وإنما هي منظمة على أسس لغوية صوتية وتركيبية ودلالية))[3]. وقد ذكر ذلك في معرض الحديث عن المحسوس والمتجسم [العمل الأدبي والإدراك، أو البنية الثابتة والبنية المتغيرة] فوحدات المعنى تسهم في تجسيم العمل الأدبي حيث يصعب تجنبها أثناء إجراءات القراءة[4].

إذاً: إن عملية إدراك معنى العمل الأدبي ــ كما يرى إنجاردين ــ تدعم وجود المتلقي، وتشير إليه بقوة. فالتلازم بين فعل الإدراك والمعنى المُدْرَك يؤدي إلى بناء المعنى في أي عمل فني، ويضيف إليه معنى جديداً، في حين إن التنظيرات الأخرى كانت ترى فيه عملاً مكوناً من طبقات صوتية ولغوية وبنيوية معزولة عن النشاط الذهني، أي كانت ترى فيه عملاً يُفسَّر بما يمنحه للقارئ من إيماءات أو أفكار من دون أن يشركه في عملية التفسير النصي. أما إنجاردين فقد أكد ((أن المعنى الأدبي هو خلاصة تلك العلاقة

---

١ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر/ ٧٥.

٢ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب /٥٧.

٣ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر/٧٨.

٤ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب /٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بين المدرِك والمدرَك، أي أن المُدرَك غير مكتف بذاته، وبمعنى آخر إن إنجاردين يشير إلى توكيد نزوعه إلى أن المدركات لا يتحقق معناها ووجودها إلا من خلال الإنسان [المتلقي]))[1].

ورأى جادامير في تأويليته أن ((أصول التأويل ترتبط بقوة مع الاهتمام باكتشاف المعنى للنصوص))[2]، إذ يتم الكشف عن المعنى من خلال الفهم. وهذا يتم عبر اللغة التي تعطيه طابعاً ملموساً، فيتحد بذلك الفهم مع التفسير و التطبيق. غير أنه ركَّز على الوعي التاريخي أثناء دراسته للوسيط اللغوي. فلا يمكننا تجاهل التجارب السابقة عند دراستنا لأي عمل أدبي، وهذا ((يحقق للوعي البشري المدوّن استمراريته، ويحقق كذلك للوعي المدرِك إنّيته، أي لحظته الوجودية وإسهامه في بناء معنى أية ظاهرة، وكان يشدد على أهمية إنضاج الممارسة التأويلية في حدود التاريخ والتراث... وهو يتحدث بذلك عما يسميه بالأفق التاريخي))[3].

وهذا يعني أن عملية بناء المعنى تتم من خلال فهم القارئ، ومن خلال أثر العمل الأدبي وأفقه التاريخي.

أما مؤسسا جمالية التلقي <<ياوس وآيزر>> فقد استفادا من دراسات سابقيهم في البحث في [المعنى] وإشكالياته أيضاً. فارتبط [أفق التوقع] ــ وهو أهم مفهوم قدّمه ياوس لنظرية التلقي ــ بالمعنى من خلال اللغة حينما طرحها على أنها إحدى المعالجات التي يتم من خلالها بناء أفق التوقع فهو ((الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي))[4].

بهذا التقديم شدَّد ياوس على شرعية إسهام الذات المتلقية في بناء المعنى. فمعنى العمل الأدبي عنده هو أفق التوقع نفسه، و((قراءة [فهم] عمل أدبي ما تنطوي باستمرار

---

١ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر /٨٢.

٢ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب /٧٩.

٣ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر / ١٠٠.

٤ نظرية التلقي/ أصول وتطبيقات: د. بشرى صالح/ ٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على توقعات **Expactation** متعددة، لأن العمل الأدبي يسعى باستمرار إلى أن يخالف المعايير التي نحملها عن موضوع ما. وعملية الاختلاف هذه، لأنها تتم من خلال الذات المتلقية التي تنتج معنى جمالياً. إن العمل لا يفي باستمرار بما ننتظره أو نتوقعه منه، لأن الزمن والظروف تغيّر معاييرنا، وتغيّر كذلك أدوات فهمنا وطرائقه، وتغيّر هذه العوامل نفسها معايير العمل الأدبي. وعليه فإن عملية الفهم بالنسبة لياوس هي تدوين فعل أفق الانتظار الذي نعانيه في كل عملية فهم))[١].

كان [المعنى] مثيراً لاهتمام آيزر منذ البداية، فبحث عن [معنى النص] بالنسبة للقارئ، ((وعلى الضد من التفسير التقليدي الذي يوضح معنى مخفياً في النص، فقد أراد أن يرى المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ))[٢].

وبناءً على ذلك رأى آيزر أن معنى العمل الأدبي ناتج عن التحام النص بالقارئ، والنص بما ينطوي عليه من احتمالات متعددة يسمح للقارئ بتأمل المعنى وإنتاجه، أي أن المعنى ((يوجد قبل وجود النص نفسه، لكنه يُخْلَق بواسطة النص حين يكتب الشاعر كلمات أخرى في النص يختلف معنى القصيدة في الجوهر وليس في الزخرفة فقط. وطبقاً لهذه النظرية، يشارك القارئ في المسؤولية عن المعنى في النص، لأن المعنى ينتج عن نشاطه في القراءة))[٣].

ولهذا ميَّز آيزر بين ((المعنى **Meaning** والدلالة **Significance**. فالمعنى يظهر في إشراك القارئ في فعل تكوينه [أي تكوين المعنى]، أما الدلالة فترتبط بالمعنى في اللحظة التي نهمّ فيها بترجمته إلى معرفة. وهذا السعي المحتوم وراء الدلالة يبيّن أننا باستجماعنا للمعنى ندرك نحن أنفسنا أن شيئاً قد حدث لنا ومن ثم فنحن نحاول العثور على دلالة. فالمعنى والدلالة ليسا شيئاً واحداً، ولا يمكن أن تتأكد دلالة المعنى إلا عندما يُربَط المعنى بإشارة خاصة تجعله قابلاً للترجمة في العبارات المألوفة. وهناك مرحلتان

---

١ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر/ ١٠٢.

٢ نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب/ ١٤٥.

٣ نظرية الأدب المعاصر: ديفيد بشبندر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم/١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متميزتان في عملية القراءة: مرحلة استجماع المعنى، ومرحلة الدلالة التي تمثل الاستيعاب الإيجابي للمعنى بواسطة القارئ، أعني عندما يؤثر في وجود القارئ))[1].

إذاً كان المعنى في الدراسات القديمة ــ في الفكر السفسطائي وفي البلاغة العربية ــ مرتبطاً باللفظ المفرد ودلالاته في السياق اللغوي والفني، وكانت آلية اكتشاف المعاني تسير في اتجاه واحد من المبدع إلى المتلقي، فكان التركيز على المعنى الذي يريده المبدع وقدرة المتلقي على استيعاب هذا المعنى. ثُم اتجهت البلاغة العربية نحو علم المعاني وعلم البيان والبديع، فربطت بين شكل العمل الأدبي ومضمونه من جهة وبين القارئ من جهة أخرى، فكلما تعددت طرائق تقديم المعنى من جهة اللغة والأسلوب ازداد تأثير العمل الأدبي في نفس المتلقي، وهكذا يتحقق التفاعل بين النص والقارئ.

ونجد الأمر ذاته في النظرية الحديثة للتلقي من خلال أبحاث منظّريها في مسألة [المعنى] أساس النظرية وإشكاليتها في الوقت ذاته. فالمعنى في نظرية التلقي ليس أمراً يصل إلى المتلقي بشكل آلي أو عَفَوي، وإنما هو نتيجة يتوصل إليها القارئ بعدما يتفاعل مع النص شكلاً ومضموناً. فالكلمات والجمل المكونة لأي عمل أدبي تستبقي بضع درجات من الغموض ــ كما يرى انجاردين ــ الذي لا ينكشف إلا من خلال تفسير القارئ للنص بعد فهم المعنى العام للنص. هذا، وإن الكشف عن المعاني الغامضة هو تفسير موجه للمعنى، وهوعملية مستمرة ومصاحبة لتجربة القارئ ووعيه التاريخي. وقد أضاف كل من جادامير وياوس الأفق التاريخي إلى عملية تفسير المعنى، لأن الأعمال الأدبية لا تسير على وتيرة واحدة من جيل إلى جيل، وإنما تسعى دوماً إلى التجديد والتطور. وحينما يدرك القارئ التغييرات التاريخية فإنه يكتشف معنى العمل الأدبي متأثرا بوعيه التاريخي إضافة إلى ما فَهِمَه من النص بصورة فردية.

أما آيزر فقد رأى أن المعنى مختلف عن الدلالة التي ينتهي إليها المتلقي بعد فهم النص وإنتاج معناه. فهو لا يقصد دلالة الألفاظ المفردة، وإنما تحدث عن المعنى الذي

---

١ من حوار أجرته: د.نبيلة إبراهيم مع آيزر تحت عنوان: القارئ في النص/نظرية التأثير والاتصال: مجلة فصول، المجلد [٥]، العدد [١]، ١٩٨٤، ص ١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يكوِّنه القارئ بعد تفاعله مع النص وفهمه وتفسيره تفسيراً ذاتياً.

إذاً ركّزت نظرية التلقي على أهمية وعي المتلقي في إدراك معنى النص خلافاً للنظرة السابقة التي كانت ترى أن النص عمل مكوَّن من طبقات صوتية ولغوية وبنيوية وأسلوبية معزولة عن النشاط الذهني للقارئ.

ومن هنا، من اختلاف طرائق تلقي [المعنى] ومن اختلاف أشكال إنتاجه وتعددها بتعدد الذوات المتلقية، كان المعنى إشكالية نظرية التلقي. فقد أصبحت عملية [إنتاج المعنى] عملية متغيرة؛ لأن الزمن والظروف تغيِّر معايير التلقي كما تغيِّر أدوات الفهم وطرائقه، وتغيّر هذه العوامل نفسها معايير العمل الأدبي. ولذلك عُدَّ هذا التغيير الدائم سبباً في اكتساب نظرية التلقي طابعاً جمالياً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

مفهوم التلقي في تراثنا النقدي

أولاً ــ بين أفق التوقع ومعيار الزمن

أ ــ أفق التوقع

ب ــ خيبة التوقع

ج ــ معيار الزمن

ثانياً ــ مظاهر التلقي والمتلقين

أ ــ المتلقي الصريح

ب ــ المتلقي الضمني

ثالثاً ــ سلطة المتلقي:

أ ــ في اللغة والأسلوب

ب ــ في المعنى وتطوراته

رابعاً ــ إنتاج النص وتلقيه عند ابن طباطبا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أشرنا في الفصل السابق إلى أن مفهوم التلقي كان موجوداً في المدونة النقدية العربية، وقد تبدّى هذا من خلال سعي النقاد إلى الكشف عن المتعة الجمالية في النص، أي ما يثيره في نفس المتلقي. ولذلك وضعوا بعض القواعد التي تضمن للأديب ــ شاعراً كان أم خطيباً ــ حسن الإصغاء إليه والشهرة؛ فإن حاد عن هذه الأسس لم يَلْقَ استجابة، ومن ثم يفقد عنصر التواصل مع جمهور المستمعين [المتلقين].

واهتم النقاد العرب واليونان ــ على حد سواء ــ بالعامل الاجتماعي المتعلق بالباث [الشاعر أو الخطيب أو الأديب.....]، ووقفوا مطوَّلاً عند العوامل المؤثِّرة في حياته وصولاً إلى أسرار النص وإشاراته، ومن ثَمَّ فهم معناه.

هذه الأسس أو القواعد تتقاطع مع ما ذُكِر عن نظرية التلقي في الفكر الغربي، فالسعي إلى تحقيق الاستجابة يعني [أفق توقع القارئ] كما طرحه ياوس، والعامل الاجتماعي يتقاطع مع الأفق التاريخي عند انجاردين، كما أن التمسك بمنهج القصيدة التقليدي أو عمود الشعر يتماهى مع القارئ الضمني عند آيزر. لكن مفهوم [التلقي] لم يأخذ طابع النظرية الواضحة المفاهيم والمنهج في المدونة النقدية العربية القديمة، وإنما كان أحكاماً نقدية ((تُستَمدّ من أحوال النص في علاقته بالمفاهيم العلمية والثقافية المختلفة، وكانت إلى ذلك ــ خاضعة لاتجاهات النقاد وقناعاتهم الفكرية، فكان من الصعب ــ والحالة كذلك ــ أن تمضي عملية الاستقبال في خط واحد، أو حتى خطين متوازيين، وإلا كان مفهوم ابن قتيبة[1] ــ مثلاً ــ لجماليات التلقي موازياً عندنا لمفهوم عبد القاهر الجرجاني[2]، أو داخلا معه في جدول البدائل.

وهذا غير صحيح في تقدير أصحاب الذوق العالي، فالخط الذي مضى فيه عبد

---

١ هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قُتَيْبة الدِّيْنَوَري: النحوي اللغوي صاحب كتاب [المعارف] و[أدب الكاتب]، كان فاضلاً ثقة. توفي٢٧٦ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ٤٢/٣)

٢ هو عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، أبو بكر النحوي، فارسي الأصل جرجاني الدار، عالم بالنحو والبلاغة والمجاز. توفي ٤٧١ للهجرة. (إنباه الرواة على أنباه النحاة: أبو الحسن القفطي ١٨٨/٢).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القاهر ــ وإن كان تطوراً لحركة الفكر العربي في النقد بشكل عام ــ فهو يمثل في تاريخ هذه الحركة طفرة هائلة فيما يتعلق بجماليات التلقي. ومن الصعب أن تفسر هذه الطفرة ــ عنده ــ أو تفسر أحكام مَن كانوا قبله بأسباب خارجة عن طبيعة الأدب وعلاقاته المتعددة))[1].

هذه الأحكام تؤكد اهتمام النقاد العرب القدامى بموضوع الاستقبال من جهة النص بالدرجة الأولى، ومن ثَم الأديب فالمتلقي؛ فقد منحوا ((كل عنصر من هذه العناصر أهميته في عملية الدراسة، فلم يُهْمَل الأديب (.....)، ولم يُهْمَل المتلقي [قارئاً أو مستمعاً] في عملية التفاعل مع النص))[2].

وبهذا تحققت في المدونة النقدية العربية القديمة ثلاثية التلقي [النص، المتلقي، المبدع] كما تقول النظرية الحديثة للاستقبال، وسنوضح هذا كله في تضاعيف البحث من خلال النقاط التالية:

أولاً ــ بين أفق التوقع ومعيار الزمن.

ثانياً ــ مظاهر التلقي والمتلقين.

ثالثاً ــ سلطة المتلقي.

رابعاً ــ إنتاج النص وتلقيه عند ابن طباطبا.

---

١ قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد /٧٧.

٢ المصدر السابق /٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً ــ بين أفق التوقع ومعيار الزمن

أ ــ أفق التوقع:

أفق التوقع هو أحد المفاهيم التي أتت بها النظرية الحديثة للتلقي، وهو المصطلح المتداول في النقد العربي الحديث، أُخِذ عن مصطلح ياوس [أفق الانتظار][1].

أفق الانتظار أو أفق التوقع – وسنعتمد المصطلح الثاني في البحث – يرتبط وبقوة بالمتلقي؛ لأنه الغاية التي ينشدها المتلقي من العمل الفني، فيسعى إليها المبدع لإرضائه فكرياً وإمتاعه جمالياً. فالشاعر حينما يكتب القصيدة يكون المتلقي حاضراً أبداً في ذهنه، فلا يحيد عن منهج يرضي جمهور المتلقين من النقاد، ولا يبتعد عن لغة لا يألفها المتلقون من العامة.

وأفق التوقع يتمثل في حديث النقاد القدامى عن مراعاة المتلقي، وذلك من خلال ألفاظ عدة كالمستمع ومراعاة الحال والفهم والقبول. وكذلك من خلال قواعد وضعها النقاد، وألحُّوا على الشعراء الالتزام بها كي يكون شعرهم مقبولاً بين المستمعين وبعيداً عن الطعن. يقول الجاحظ: ((ومتى شاكل ــ وفّقك الله ــ ذلك اللفظ معناه؛ وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وَفْقا، و لذلك القدر لِفْقا، وخرج من سماجة الاستكراه، وسَلِم من فساد التكلف، كان قميناً بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع، وأجَدَر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين؛ ويحمي عرضه من اعتراض العائبين، وألا تزال القلوبُ به معمورة والصدوُر مأهولة. ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه، متخيَّراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد، حُبِّبَ إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول، وهشَّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفّ على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعَظُم في الناس خطره.))[2]

ومراعاة للمتلقي أكثر النقاد العرب القدامى من وضع قواعد ضابطة للشعر؛ فإنْ

---

١ يُنظر نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب ص ١٠٩ وما بعدها.

٢ البيان والتبيين: الجاحظ ٢/٧-٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أراد الشاعر أن يُلاقَى شعره بالقبول، فعليه أولاً ألا يخالف توقعات المستمعين كي لا يبتعد عن أفق انتظارهم. وهذه القواعد يمكن أن نسميها معايير أفق التوقع، وهي متعددة وكثيرة الشعب والفروع، وسنذكر أهمها على سبيل الاطلاع والتمثيل لنؤكد أن ثمة علاقة بين البحث أو ظاهرة التلقي وبين ((قضايا النقد الكبيرة التي شكّلت محاور النقد القديم، ومفاصله الرئيسة وهي: اللفظ والمعنى، والصراع بين القديم والمحدث والسرقات، وعمود الشعر والطبع والصنعة، والصدق والكذب، ووحدة القصيدة وغيرها))[1].

١ــ الالتزام بعمود الشعر:

لقد عدَّ النقاد القدامى [عمود الشعر] معياراً ضابطاً لآلية النظم الشعري، وبمعنى آخر كان [عمود الشعر] مقياسا تُقْبَل القصائد من خلاله أو تُرْفَض، فالمتلقي ــ سواء أكان من عامة الناس أم من الخاصة كالنقاد– ينظر إلى القصيدة من منظور تقليدي أساسه العمود الشعري، فمن خلاله يتميَّز الشعر المطبوع من المصنوع، والقديم من الحديث، والجيِّد من الرديء. لذلك حاول الشعراء الالتزام بالعمود الشعري وأبوابه وكي لا يخالفوا المدونة الشعرية الكلاسيكية، وكي لا يبتعدوا عما ينتظر القارئ وجوده في نصوصهم لحظة التلقي. وإن خالف الشعراء أفق توقع مستمعيهم، فقدوا القدرة على إحكام عناصر الاستجابة، وأُصيِبْ المتلقي بخيبة التوقع.

وقد حدَّد أبو الحسن المرزوقي[2] أبواب العمود الشعري ومعايير كل واحد منها وذلك من خلال استقراء الشعر العربي، فلاحظ أن الشعراء يتبعون مسيرة واحدة في النظم، فكانوا ((يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف (.....) والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية

---

١ نظرية التلقي: د. بشرى صالح /٤٣.

٢ هو أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، أبو علي النحوي. أحد علماء وقته في الأدب والنحو، وكان الحجة في وقته، وصنّف التصانيف الجليلة في علم العربية. توفي ٤٢١ للهجرة، (إنباه الرواة على أنباه النحاة: أبو الحسن القفطي ١٠٦/١).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حتى لا منافرة بينهما ــ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منهــا معيــار))[1]. وبناءً عليه فإن قارئ القصيدة العربية كان ينتظر من الشاعر أن يقدِّم شعراً يلتــزم هــذه الأبواب التي بدت معايير لأفق توقع المتلقي ترسم للمبدع الطريق التي ينبغــي عليــه أن يسلكها ليفوز برضا المتلقي أولاً وإعجابه ثانياً.

٢ – افتتاحيات القصائد:

تحدث النقاد العرب القدامى عن مستهل القصائد، بل إنهم أفاضوا في وضع قواعد لحسن الابتداء والانتهاء، وذلك مراعاة للمتلقي [السامع]؛ لأن ((الشعر قفل أولــه مفتاحــه، وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع))[2].

كانت القواعد التي وضعها النقاد القدامى معياراً يفصل بين الشعر المقبول والشعر المرفوض، أو بين الجيد والرديء[3]، فمَن التزم هذه القواعد لاقى الاستحسان من جمهــور المتلقين، ومَن خالفها عيــب عليــه شــعره ورُفــض، وفــي هــذا يقــول المرزبــاني[4] ((ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يُتَطَّير منه. أو يُستَجفى من الكلام والمخاطبات))[5]. مثل ابتداء الأعشى[6] بقوله:

مــا بُكَــاءُ الكبيــرِ بالأطــلال وسؤالي، فهل تَرُدُّ سؤالـــــي؟

---

١ شرح ديوان الحماسة: أبو الحسن المرزوقي ص ٩.

٢ العمدة: ابن رشيق١/٢١٧.

٣ يُنظر: الصناعتين: أبو هلال العسكري ص ٥٥ وما بعدها.

٤ هو محمد بن عمران بن موسى بن عبيد الله الكاتب المعروف بالمرزباني، وهو راوية مُكْثِرو مصنّف كثير التصانيف، مقدَّم في الدول عند أهل العلم. وله تصانيف كثيرة في فنون الآداب والمعارف. وكان حسن الترتيب لما يجمعه. توفي ٣٨٤ للهجرة. (إنباه الرواة على أنباه النحــاة: أبــو الحســن القفطــي ٣/١٨٠).

٥ الموشح: المرزباني / ٦٨.

٦ هو ميمون بن قيس بن جندل من بكر بن وائل، ولذلك يُعرَف بأعشى وائل. شاعر من فحول الجاهلية، وكان يُسمّى صنَّاجة العرب لجودة شعره. أدرك الإسلام في آخر عمــره. (خزانــة الأدب: البغــدادي ١/١٧٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دِمْنَــةٌ قَفــرَةٌ تَعَاوَرَهــا الصَّيــ ــفُ بريحَيْنِ من صباً وشَمال[1]

ومثله قول ذي الرمة[2]:

ما بالُ عينيكَ منها الماءُ ينسكبُ كأنه من كلىً مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ[3]

ومن الابتداءات المستكرهة[4] ما عُدَّت دليل شؤم، نفر منها سامعوها ما ذُكــر فــي الحادثة التي جرت مع المعتصم وقصره الجديد بالميدان، فبعد أن ((فرغ المعتصم من بناء قصره بالميدان ــ وهو القصر الذي كان للعبَّاسة ــ جلس فيه، وجمع أهل بيته وأصحابه، وأمر أن يلبس الناس كلهم الديباج (.....) فاستأذنه إسحاق بن إبراهيم الموصلي[5] فــي النشيد، فأذن له، فأنشده شعراً ما سمع الناس أحسن منه في صفته وصفة المجلــس، إلا أن أوله نسيب بالديار القديمة وبقية آثارها، فكان أول بيت منها:

يا دارُ غَيَّرَكِ البِلى فَمَحَاكِ ياليتَ شعري ماالذي أَبْلاكِ

فَتَطيَّر المعتصم، وتغامز الناس، وعجبوا كيف ذهب هذا على إسحاق مــع فهمــه وعلمه وطول خدمته للملوك...(ثم) خرج المعتصم إلى سُرَّ مَنْ رأى وخَرِب القصر))[6].

لم يقف النقاد عند هذا الحد من مراعاة المتلقي من الناحية الفكرية، بل تحدثوا عن

---

١ ديوان الأعشى /٢٤٤، والقصيدة في مدح الأسود بن منذر اللخمي.

٢ هو غيلان بن عُقْبة بن بُهَيْش، ويُكنى أبا الحارث. كان أحد عشاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبته مَيَّة. كان كثير الأخذ عن غيره، وكان أحسن الناس تشبيها. (الشعر والشعراء: ابن قتيبــة/٣٥٦ ومــا بعدها).

٣ ديوان ذي الرمة /١٢.

٤ للمزيد من الاطلاع ينظر الرسالة الموضحة: الحاتمي ص ٦٧ وما بعدها، والصناعتين: العســكري ص ٤٣١ وما بعدها.

٥ هو أبو محمد إسحاق بن إبراهيم بن ماهان بن بهمن التميمي بالولاء المعروف بابن النديم الموصــلي. كان من ندماء الخلفاء وله الظرف و الخلاعة والغناء اللذان تفرّد بهما. وكــان مــن العلمــاء باللغــة والأشعار وأخبار الشعراء وأيام الناس. توفي٣٣٥ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ٢٠٢/١).

٦ الموشح: المرزباني/ ٣٧٠، والخبر في الصناعتين: العسكري/ ٤٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناحية الاجتماعية والنفسية للمبدع، فملامح الثقة بالنفس والثبات والقوة ينبغي أن تظهر عليه، ليؤثر تأثيراً حسناً في سامعيه. فيجب أن يكون ((رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخيّر اللفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأَمَة ولا الملوك بكلام السوقة (.....) ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم))[1].

فالشعراء الثلاثة غفلوا عما دعا إليه النقاد من ضرورة الاهتمام بمطلع القصيدة، وتجويد ابتدائها، ووجوب الابتعاد عما يكرهه المتلقي ((كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار وتشتت الأُلاّف، ونعي الشباب وذم الزمان، لاسيما في القصائد التي تُضَمَّن المدائح أو التهاني، ويستعمل هذه المعاني في المراثي، ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسَساً على هذا المثال تطيَّر منه سامعه))[2]. وبعبارة أخرى تبتعد المعاني التي ذكرها ابن ابن طباطبا عن أفق توقع المتلقي إن كان ممدوحاً أو ناقداً، فإذا ذكرها الشاعر في بداية القصيدة تشاءم منها المتلقي ورفضها لابتعادها عما كان ينتظره ويتوقعه. وكلما اقترب الشاعر من أفق توقع السامع، وأصبح الثاني يعرف ما سيقوله الأول، لاقت القصيدة استحساناً أكبر.

وتزداد جمالية هذا التخاطر الوجداني ــ إن صحَّ التعبير ــ بين الطرفين إذا عُرضت الأفكار بطريقة الخفاء والتجلي، فمن ((أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يستمع إليها: الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يُساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسُّط العبارة عنه. والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها، لثقة الفهم بحلاوة ما يَرِد عليه من معناهما))[3].

واهتم النقاد أيضاً بمستهل القصائد من ناحية الموسيقى أو النغم المنبعث من البيت الأول. فتحدثوا عن التصريع وأثره الجمالي في القصيدة حتى بات التصريع غاية ينشدها

---

١ البيان والتبيين: الجاحظ ١ /٩٢ ــ ٩٣.

٢ عيار الشعر: ابن طباطبا /٢٠٤.

٣ المصدر السابق / ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معظم الشعراء؛ لأن النقاد والمستمعين ينتظرونها أيضاً، فالنفس تتطلع ((لما يُسْتَفتَح لها الكلام به. فهي تنبسط لاستقبالها الحسَن أولاً، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولاً أيضاً))[1]. ومثال التصريع الجيد قول بشار بن برد:

أَجَارَتَنَا لا تَجْزعي وأَنِيبي أَتَاني من َالْمَوت نَصِيبي[2]

فمقطع الكلمة الواقعة في مقطع المصراع [أنيبي] مماثل لمقطع الكلمة التي في القافية [نصيبي]. ولمثل هذا الابتداء حلاوة في نفس المتلقي، وكثيراً ما كان السامعون ينتظرون التصريع في مستهل القصائد.

٣ ــ موضوعات القصائد:

قسَّم بعض النقاد موضوعات القصائد إلى أقسام ستة: مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه. وقال البعض الآخر: الصحيح أن تكون أقسام الموضوعات خمسة؛ لأن التشبيه راجع إلى معنى الوصف. وكثرت الكتب النقدية التي تحدثت عن الغرض الذي تُبنى عليه القصيدة، وذكر المؤلفون القواعد التي يتوجب على الشعراء الالتزام بها، فلكل موضوع إطار يمنح الشاعر حرية الحركة داخله، وإن خرج عن حدود هذا الإطار فإن جمهور المتلقين سيرفضون شعره ومن ثم ستغلق أبواب الشهرة في وجهه.

وتزخر كتب النقد العربي القديم بمثل هذه القواعد، ففي كتاب [نقد الشعر] لقدامة بن جعفر[3] نجد فصلاً كاملاً أفرده صاحب الكتاب لنعوت المعاني الدال عليها الشعر مثل: مثل: نعت المدح وأقسامه: مدح الملوك، مدح ذوي الصناعات، مدح القائد مدح السوقة، ونعت الهجاء، ونعت المراثي، ونعت الوصف، ونعت النسيب[4]. فمن مدح الملوك وما

---

١ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني /٢٨٢.

٢ ديوان بشار بن برد / ١١٤.

٣ هو أبو الفرج قُدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب، كان نصرانياً وأسلم على يد المكتفي بالله. وكان أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء، وممن يُشار إليه في علم المنطق. توفي٣٣٧ للهجرة. (معجم الأدباء: ياقوت الحموي ١٢/١٧).

٤ ينظر نقد الشعر: قدامة بن جعفر ص ٥٩ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُستَحب فيه قول النابغة الذبياني[1] في النعمان بن المنذر:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أعطاك سَورةً تَرَى كُلَّ ملْكٍ دُوْنَها يَتَذَبْــذَبُ

بأَنَّكَ شَمْسٌ والملوكُ كواكِبٌ إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ[2]

ورأى قدامة أن المبالغة في المدح تُفَضَّل على التزام حد الوسط، ولاسيما في مدح الملوك والأمراء، فقد أنشد كُثيِّر[3] عبدَ الملك بن مروان قوله فيه:

على ابْنِ أبي العاصِي دِلاَصٌ حصينةٌ أَجَــادَ المُسَدِّي سَرْدَها وأَذَالَهــــا

يَؤُودُ ضعيفَ القَومِ حَمْلُ قتيرِهـــا ويَستضلِعُ الطَرْف الأَشَمُّ احْتِمالَهَا[4]

فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحسن مــن قولــك حيــث يقول:

وإذا تَجِـــيءُ كَتِيْبَــةٌ ملْمومَـــةٌ خَرْساءُ تُغْشِي مَنْ يَذُودُ نِهَالَهَا

كُنْتَ المُقَدَّمَ غيرَ لابسِ جُنَّـــــةٍ بالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعْلِماً أَبْطالَهَا[5]

إذاً على الشاعر أن يراعي متلقيه ولا يبتعد عن أفق توقعــه كــي يلاقــي قبولــه

---

١ هو زياد بن معاوية، ويُكْنى أبا أُمامة. وكان أهل الحجاز يفضّلون النابغة وزهيرا. وكان النابغة أحسن الشعراء ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا. وكان شعره خالياً مــن التكلــف. (الشــعر الشعراء: ابن قتيبة ٨٧).

٢ ديوان النابغة / ٧٣ ــ٧٤.

٣ هو كُثَيِّر بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر بن مخلد، ويكنى أبا صخركما نُسِب إلى محبوبته عَــزَّة لكثرة تشبيبه بها، وهي عَزّة بنت حُمَيْل بن وقّاص وكثيِّر من فحول شعراء الإسلام. وجعله ابن ســلاّم في الطبقة الأولى منهم، وقرن به جريرا والفرزدق والأخطل. (الأغــاني: الأصــفهاني [دار صــادر، الطبعة الثالثة] ٩/٥وما بعدها).

٤ ديوان كُثَيِّر عزَّة /٨٥. دلاص: درع برّاقة ملساء. سردها: نسجها. المسدّي: الذي نسجها. أذالها: أطال ذيلها. يؤود: يثقل. القتير: رؤوس المسامير في الدروع. يستضلع: يجعله مضلعاً، أي مثقلاً لأضلاعه.

٥ ديوان الأعشى /٢٣٢، وينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر/ ٦٩ ــ ٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستجابته، ولهذا قدّم قدامة هذا الشاهد لكي ينبّه الشعراء على وجوب مراعاة المتلقي وأحواله.

وكان الشعراء يدركون أهمية مراعاة المتلقي من خلال آراء النقاد ومن خلال المثابرة على نظم الشعر؛ فكثرة المُدَارَسة للشيء تعين على فهمه، وحينما يُقبل الناس على قصيدة ما فإن المبدع يدرك ما الذي أثار إعجابهم؟ ولِمَ فضَّلوا بيتاً على آخر؟ ومثال هذا وصية أبي تمام[١] للبحتري[٢]، إذ قال له: ((إنْ أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً وأكثِرْ فيه من بنات الصبابة وتوجُّع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق. وإذا أخذت في مدح ذي أيَادٍ فأشْهِرْ مناقبه وأظهِر مناسبه وأبِن معالمه وشرِّف مقاومه وتقاصّ المعاني واحذر المجهول منها وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزريّة.....))[٣]. كما يبدو الاهتمام بالمتلقي، والسعي إلى نظم قول شعري يتلاقى مع أفق توقع المتلقي، واضحاً عند حازم القرطاجني[٤] الذي تحدث عن طرق الشعر من حيث الموضوعات بناءً على ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها[٥]، فالرثاء مثلا يجب أن يكون شاجي َالأقاويل مُبكيَ المعاني مثيراً للتباريح.

ويقف المتلقي نُصب عيني القرطاجني حينما يذكر كل غرض من أغراض الشعر، فطريق الهجاء أن يقصد فيه المبدع ما يعلم أو يقدِّر أن المهجو يجزع من ذكره ويتألم من

---

١ هو حبيب بن أوس الطائي. شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غوّاص على ما يُستَصعب منها، ويَعْسُر متناوله على غيره. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٢٦٥/١٦).

٢ هو الوليد بن عبيد الله بن يحيى، وينتهي نسبه إلى يعرب بن قحطان، ويكنى أبا عُبادة. شاعر فاضل فصيح حسن المذهب نقي الكلام، سليم الطبع بعيد عن التكلف. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة]٣١/٢١وما بعدها).

٣ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني /٢٠٣.

٤ هو حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطبي النحوي. قيل: هو أوحد أهل زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان. وأما البلاغة فهو بحرها العذب، والمتفرد بحمل رايتها، أميرا في الشرق والغرب. توفي ٦٨٤ للهجرة. (بغية الوعاة: السيوطي ٤٩١/١ــ٤٩٢).

٥ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني / ٣٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سمعه مماله به علقة. أما طرق الاعتذار والمعاتبات فملاك الأمر فيها التلطف والإثلاج إلى كل معتذَر إليه أو معاتَب أو مستعطَف من الطريق الذي يعلم من سجيته أو يقدِّر تأثره لذلك [1].

وهكذا طرح القرطاجني القواعد التي تحكم موضوعات الشعر من منظور جديد يتطلع إلى الطرف الآخر [المتلقي] في عملية الإبداع ويستوجب مراعاة أفق انتظاره من قبل الطرف الأول (المبدع). ونرى القرطاجني في موضع آخر يسعى إلى الربط بين موضوعات القصائد وبين أفق التوقع من منظار آخر، وهو [اختلاف أنحاء التخاطب] فجعل أفق التوقع أكثر وضوحاً، فقد رأى حازم أن الفائدة من الكلام إما إفادة المخاطَب أو الإفادة منه، وقصد بإفادة المخاطب (التأدية) أي تأدية شيء بالفعل أو بالقول من الشاعر إلى المتلقي، وقصد بالاستفادة من المخاطب (الاقتضاء). أي أن المخاطَب ينتظر شيئاً فعلاً أو قولاً من الشاعر[2]، فإذا نظم الشاعر بناء على الاقتضاء فإنه بالضرورة يهتم بأفق توقع المتلقي. كما استخدم القرطاجني لفظة أخرى يرادف معناها معنى [أفق التوقع]، وهي [الاستعداد][3] ومعناها ــ كما يرى القرطاجني ــ استعداد الذات المتلقية؛ فكلما كان القول الشعري موافقا لهوى النفس كان قبولها له أشد تأثيراً، وبعبارة أخرى يتأثر المتلقي بالشعر كلما وافق أفق توقعه وحالته الوجدانية.

٤- عيوب الوزن والقافية:

إن التعامل مع أفق التوقع هذا [الوزن والقافية] محكوم بقواعد صارمة وواضحة في آن معاً، فإذا وقع الشاعر في عيوب الوزن والقافية فسوف يحيد عن أفق توقع النقاد بخاصة والمستمعين بعامة، لأن الموسيقا النابعة من وزن القصيدة وجرس قافيتها تؤثر بشكل مباشر في السمع، وأي خلل في هذه الموسيقا يدفع المتلقي إلى النفور والاستهجان.

ذكر قدامة بن جعفر من عيوب الوزن: الخروج على العروض والتخليع والزحاف. أما

---

١ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني / ٣٥١ ــ ٣٥٢.

٢ ينظر المصدر السابق ص ٣٤٤ و ما بعدها.

٣ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني /١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عيوب القوافي فمنها التجميع والإقواء والإيطاء والسناد[1]. وتحدث المرزباني أيضاً عن هذه العيوب، فعرَّف الإقواء بأنه ((رفع بيت وجرّ آخر))[2]، وهو من العيوب الثقيلة على الأسماع، وبخاصة عندما يُغَنَّى الشعر، لذلك على الشاعر أن يجتنب الوقوع به مراعاة لمستمعيه. وقد أقوى النابغة الذبياني مرة فنُبِّه على هذا الخطأ فلم يَعُدْ إليه ثانية، ذكر المرزباني ذلك فقال: ((لم يُقْوِ أحد من الطبقة الأولى ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين، هما قوله:

أَمِنْ آلِ ميَّةَ رائحٌ أو مغتدي ... عجلان ذا زادٍ وغير مزوَّدِ

زَعَمَ البوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَداً ... وَبِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُرَابُ الأَسْوَدُ[3]

وقوله:

سَقَطَ النَّصيفُ ولَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ ... فَتَنَاوَلَتْهُ واتَّقَتْنَا باليَدِ

بمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنّ بَنَانَهُ ... عَنَمٌ يكادُ من اللّطَافَةِ يُعْقَدُ[4]

فقَدِم المدينة فعِيب ذلك عليه، فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه في غناء ــ وأهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو، وكانوا يكتبون لجواريهم أهل الكتاب ــ فقالوا للجارية: إذا صِرْتِ إلى القافية فرتلي. فلما قالت (الغرابُ الأسودُ) و(باليدِ) علم فانتبه فلم يعد فيه، وقال: قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس))[5].

تحدثنا بإيجاز عما أسميناه معايير أفق التوقع، لكن ما الذي يحدث إن خالف

---

١ ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر ص ١٨٠ وما بعدها.

٢ الموشح: المرزباني /١٨.

٣ وفي ديوان النابغة/٨٩ رواية أخرى للبيت الثاني، وهي:

زَعَمَ الغُرابُ بِأَنَّ رِحْلَتَنا غَداً ... وبذاكَ خَبَّرَنا الغُدافُ الأَسْوَدُ

و(زعم الغراب) يعني أن الغراب نعب فأنذر بالرحيل، والغداف: السابغ ريشه، وأغدفت المرأة القناع، إذا أرخَتْه.

٤ ديوان النابغة/ ٩٣.

٥ الموشح: المرزباني/ ٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء أفق توقع المتلقي؟ ولماذا سعى بعضهم إلى مخالفة هذا الأفق عمداً؟ هذه التساؤلات تدفعنا إلى الحديث عن الوجه المقابل لأفق التوقع، وهو:

ب ــ خيبة التوقع:

حينما يراعي الشاعر المتلقي، يتلاقى شعر الأول مع أفق توقع الثاني فتحدث الاستجابة ويتم القبول، أما إذا خالف الشاعر أفق توقع المتلقي فإنه سيوقعه في خيبة التوقع.

وبهذا التعبير نستطيع تفسير أسباب الخصومة التي قامت بين نقاد القرن الثاني للهجرة إزاء الشعر المحدث. فـ [خيبة التوقع] ((مفهوم يشيِّده المتلقي لقياس التغيرات أو التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ))[1]. والقصيدة العربية منذ العصر الجاهلي كانت تسير وفق منهج واحد ومحدد [الوقوف على الأطلال ــ النسيب ــ وصف الرحلة – غرض القصيدة..]، وكان هذا المنهج كفيلاً بالمحافظة على أفق التوقع وثباته فترة طويلة إلى أن جاءت القصيدة العربية العباسية وأثارت ما أثارت من تجديد في الأوزان والقوافي إلى نهج القصيدة وغايتها ولغتها.... حتى اللغة لم تَسْلَم من هذا التغيير، فاستُعْمِلَتْ المفردات في غير ما وُضِعت له، واستحدثت لها معجماً خاصاً لا يألفه متوقعه[2].

وتُثار هنا مسألة هامة، وهي أن خيبة التوقع مرتبطة بالتطور والحداثة، ذلك لأن الشعراء المحدثين تعمّدوا مخالفة أفق التوقع المتوارث عبر الأجيال الماضية. فحينما أبدلوا أفق الانتظار الشعري جوبهوا بالرفض بادئ ذي بدء من قبل النقاد الذين تمسكوا بأفق انتظارهم التقليدي، وبالقصيدة الطللية، لكن هذا الشعر المولّد لاقى القبول عند جمهور المتلقين ممن أرادوا تذوق هذا الشعر والإحساس بجماليته بعيداً عن أي معتقدات فكرية متوارثة. لذلك تابع الشعراء مسيرتهم متمسكين بأفق التوقع الجديد، فطوّروا في الأوزان

---

١ نظرية التلقي: د. بشرى صالح/ ٣٢.

٢ حركة التجديد الشعري وآليات التلقي: عبد القادر عبو، مجلة الأسبوع الأدبي، العدد [٩٩٨]، ٢٠٠٦، ص٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقوافي وعمود الشعر، وحاولوا استبعاد كافة المعايير الجمالية المتراصة تاريخياً، فعمود الشعر كان القاعدة التي عاب النقاد بها ((كثيراً من شعر المحدثين. وفي هذه القاعدة تكتسب الألفاظ نبلاً يشبه النبل الطبقي. وفيها إغفال لموقع اللفظ من الجملة. مما انتبه إليه أمثال عبد القاهر))[1].

إذاً إبدال أفق التوقع بأفق آخر ما هو إلا دليل على التطور والتجديد الذي طال الحياة الاجتماعية آنذاك، فدفع الناس إلى التطور الفكري أيضاً. من هنا ((فإن التطور في النوع الأدبي إنما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق، وتأسيس أفق آخر، وإذا علمنا أن هذا التأسيس لا يتم دون مسبقات لتاريخ تلقي النوع، فإن قضية الاستبعاد والتأسيس تكون قد وقعت بفعل المتلقي))[2]. وخير مثال على هذا شعر بشار بن برد، فأفق التوقع عند الشاعر قام على تعديلات شملت شكل النص الشعري ومضمونه، ولاقت الاستحسان والقبول عند جمهور المتلقين وبخاصة التالين لعصره، فوُصف بأنه زعيم حركة التجديد في الشعر العربي.

وخيبة التوقع ــ أو إبدال أفق التوقع ــ أدَّت إلى إثراء الفكر النقدي العربي القديم بموضوعات جديدة، تحمل نظرات نقدية حداثية، وهكذا نستطيع القول: إن مخالفة أفق توقع المتلقي، أي خيبة التوقع، هي السبب الرئيس الذي دفع الآمدي[3] إلى تأليف كتابه [الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري]. فقد نشب خلاف كبير بين النقاد ورواة الأشعار حول شعر كل منهما مع أنهم فاضلوا كثيراً بينهما، وذلك لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما من دون أن يتفقوا على أيهما أشعر؟ فالكُتَّاب والأعراب والشعراء تلاقى أفق توقعهم مع شعر البحتري ففضلوه لما تميّز به شعره من ((حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع

---

١ النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال/١٦٧.

٢ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر / ١٤٣.

٣ هو الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي النحوي الكاتب، أبو القاسم، صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين. كان حسن الفهم، جيد الدراية والرواية، سريع الإدراك. وكتاب الموازنة كتاب حسن، ولكن الآمدي نُسِب فيه إلى الميل مع البحتري، والتعصُّب على أبي تمام. (معجم الأدباء: ياقوت الحموي ٧٥/٨ وما بعدها).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأْتَى، وانكشاف المعاني))[1]. أما أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة، ومَنْ يميل إلى التدقيق وفلسفيّ الكلام، فقد تلاقى أفق توقعهم مع شعر أبي تمام لما تميز به من ((غموض المعاني ودِقَّتها، وكثرة ما يورِده مما يُحْتَاج إلى استنباط وشرْح واستخراج))[2].

ويؤكد الآمدي أن أفق التوقع وخيبة التوقع هما الحَكَم بين أبي تمام والبحتري، ولكن بطريقته الخاصة، وبلغة عصره، فيقول: ((فإنْ كُنْتَ _ أَدامَ اللهُ سلامتَك _ ممَّنْ يفضّل سهل الكلام وقريبه، ويُؤْثِر صِحَةَ السَّبْك، وحُسْنَ العبارة، وحُلوَ اللفظ، وكَثْرَةَ الماءِ والرَّوْنَق، فالبحتري أشعرُ عندَكَ ضرورة. وإنْ كُنْتَ تميلُ إلى الصَّنْعَة، والمعاني الغامضة التي تُسْتَخْرَجُ بالغَوْص والفكرة، ولا تَلْوي على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندَك أشعرُ لا محالة))[3].

إذاً اهتم النقاد القدامى بالمتلقي وأحواله بل إنهم جعلوه الهدف الرئيس في عملية النظم الشعري، فحياة النص _ أي نص _ رهن بالمتلقي (السامع أو القارئ) الذي تربطه بالنص الشعري علاقة حب تسمو إلى الخلود؛ لأن الشعر العربي كان فناً غنائياً، وإن حاز نص ما على إعجاب الناس فسيكثر ترديده والتغني به من جيل إلى آخر، والعكس صحيح.

ومن هنا سعى الشعراء إلى نيل رضا المتلقين والفوز بإعجابهم، فحاولوا الالتزام بالمعايير الجمالية للتلقي كالتزامهم بعمود الشعر، وتجويد ابتداءات القصائد. ويتم ذلك كله من خلال مراعاة أفق توقع المتلقي، سواء ارتبط هذا الأفق بمعايير موروثة تاريخياً أو بأحوال خاصة وآنيَّة تتعلق بالذات المتلقية، وما يرتبط بها من أحوال نفسية تحكم لها بالانبساط أو الانقباض[4] لحظة تلقي النص.

---

١ الموازنة: الآمدي ١ / ٤.

٢ المصدر السابق والصفحة نفسها.

٣ الموازنة: الآمدي ١/ ٥.

٤ ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني / ٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما بدا أن مخالفة أفق التوقع أمر محكوم بعصر المبدع وذاته في آنٍ معاً. ومَنْ أراد التحرر من المعايير المتراصة تاريخياً خالف توقعات المتلقين نقاداً وجمهوراً من عامة الناس، وأصابهم بخيبة التوقع، مما يجيز لنا القول: إن خيبة التوقع مرتبطة بعاملين أحدهما زماني. فإذا كان المبدع والمتلقي من عصر واحد خاب ظن المتلقي فيما يتلقاه، وكلما ابتعد زمان المتلقي عن زمان المبدع كان الأول أكثر قدرة على قبول هذا الجديد. والعامل الثاني: ذاتي يتعلق بالمتلقي بعيداً عن تأثير أي موروث فكري. فقد يُعجَب المتلقي بالمفاجأة التي قدّمها المبدع وإن ابتعدت عما كان ينتظره منه، فلكلٍّ من الناس ((اختيار يُؤْثِرُهُ، وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها ولا يُؤْثِر عليها))[1].

على أن من النقاد من أهمل المعايير السابقة كلها حينما تلقى الشعر المحدث، وتمسك بعامل واحد، هو: عامل الزمن.

ج ــ معيار الزمن:

يبدو أن التطور الاجتماعي والاقتصادي في العصر العباسي طال الناحية الفكرية أيضا، فمال الناس إلى الألفاظ السلسة والأوزان المطربة واللغة السهلة حتى قيل إن أشعار المحدثين ((تُرْوى لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها، وقُرْب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مَسْلَكَ المتقدمين في غَلَبَة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار، وذكر الوحوش و الحشرات ــ ما رُوِيَت، لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني، ولاسيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر وما قاربه، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام ولأن الخواص في معرفتها كالعوام، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرِب: يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإنْ جَهِلَ الألحان وكَسَرَ الأوزان... وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغنّي الحاذق بالنّغم غير المطرب الصوت: يُعْرِض عنه إلا مَن عرف فضل صنعته، على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات، و إنما يُجْعَل معلّما للمطربات من القَيْنات: يقوِّمهن بحذقه، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه، ليَسْلَمْنَ

---

١ عيار الشعر: ابن طباطبا / ١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الخطأ في صناعتهن، ويُطرِبن بحسن أصواتهن))[1].

هكذا تلقى أبو محمد الحسن بن وكيع[2] الشعر المُحْدَث، وفي قوله هذا ظلم للشعراء المُحْدَثين وإهمال للمتلقين وحسِّهم الجمالي. فالمُحْدَثون حينما ساروا على نهج بشار بن برد كالبحتري وأبي تمام وأبي نواس[3] وابن الرومي[4]؛ إنما عرفوا ما يريده جمهور المتلقين، فسعوا إليه كي لا يتضارب أفق توقعهم مع أفق توقع المستمعين. لكن الخاصة من المتلقين كالحسن بن وكيع وأمثاله من النقاد القدامى وقعوا في خيبة التوقع، إذ لم تنطبق معاييرهم السابقة على المعايير التي ينطوي عليها الشعر المحدث، وبخاصة عند نقاد القرن الثاني للهجرة، فهم أوّل مَن تلقى هذا الشعر وهم أوّل من اصطدم بأفق توقع غريب عن كل ما ألفوه منذ عهود طويلة. وهكذا نشبت الخصومة بين النقاد العرب القدامى، فانقسموا ما بين مؤيد ومعارض[5]. و((يمكننا تسجيل معايير تلقي أشعار المحدثين انطلاقاً من اصطلاحات النقاد القدامى حول مدلول المحدث والحديث والإحداث والمُوَلَّد[6]

---

١ العمدة: ابن رشيق ٩٢/١

٢ هو أبو محمد الحسن بن علي بن أحمد بن محمد المعروف بابن وكيع التِّنِّيسي الشاعر المشهور. شاعر بارع وعالم جامع، لم يتقدمه أحد في أوانه. وله كتاب بيَّن فيه سرقات أبي الطيِّب المتنبي سماه المنصف. توفي٣٩٣ للهجرة بمدينة تِنِّيس بمصر بناها تنيس بن حام بن نوح عليه السلام فسُميت باسمه.(وفيات الأعيان: ابن خلكان ١٠٤/٢).

٣ هو الحسن بن هانئ مولى الحكم بن سعد من شعراء البصرة المطبوعين. اشتُهِر بفن الخمريات. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٥٤٣ وما بعدها).

٤ هو أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيح، المعروف بابن الرّومي. الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة. قتله وزير المعتضد أبو الحسين القاسم بن عبيد الله، فقد دس له السّم في طعامو. توفي ٢٧٦ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان٣٥٨/٣ وما بعدها).

٥ كَثُر الحديث عن قضية الخصومة بين الشعر القديم و الشعر المحدث في كتب النقد العربي. يُنظَر مثلاً: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ص ٦٧ وما بعدها.

٦ المُوَلَّد: المُحْدَث من كل شيء، ومنه المُوَلَّدون من الشعراء، إنما سُمُّوا بذلك لحدوثهم. (لسان العرب: ابن منظور، مادة ولد).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذ نقف على معيار الزمن. ذلك أن الماضي والحاضر زمنان متقابلان في نظر الناقد العربي القديم، فالأول مقياس للثاني، وخروج هذا الأخير عن سنن الأول يعني خروجاً عن سيرورة الزمن وامتداده في الحاضر.. والتصنيف الفني الذي حاول بعض النقاد توسله كمستوى من التذوق الجمالي أساسه الزمنية))[1].

وأشهر هؤلاء النقاد: أبو عبيدة[2] وابن الأعرابي[3] وأبو عمرو بن العلاء[4]، فقد انحازوا في قراءتهم للشعر المحدث إلى الشعر الجاهلي، ورأوا فيه النموذج الأمثل، والمعيار الجمالي الذي لا يضاهيه أي شعر لتقدمه في الزمن، وكل ما جاء بعده تابع وناقص.

فكان أبو عبيدة شديد التعصب للشعر القديم. ويمكننا أن نسمع ابن مناذر[5] يرجوه أن ينصفه ويدع العصبية، ويحكم على الشعر من حيث جودته، لا من حيث قِدَم قائله،

---

١ حركة التجديد الشعري وآليات التلقي: عبد القادر عبو، الأسبوع الأدبي، العدد [٩٩٨]، سنه ٢٠٠٦م، ص٦.

٢ هو مَعْمَر بن المُثَنَّى التَّيْمي بالولاء، تَيْم قريش. العلاّمة البَصْري النحوي. قيل: لم يكن في الأرض خارجي ولا جماعي أعلم بجميع العلوم منه.توفي أوائل العقد الثاني من القرن الثاني للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ٢٣٥/٥).

٣ هو أبو عبد الله محمد بن زياد، المعروف بابن الأعرابي الكوفي صاحب اللغة، وهو من موالي بني هاشم وقيل من موالي بني شيبان المشهورين. كان راوية لأشعار القبائل ناسبا، وكان أحد العالمين باللغة المشهورين. توفي ٢٣١ للهجرة. ويُقال رجل أَعْرابي إذا كان بدويا وإن لم يكن من العرب، ورجل عربي منسوب إلى العرب وإن لم يكن بدويا.(وفيات الأعيان: ابن خلكان ٣٠٦/٤)

٤ هو أبو عمرو بن العلاء بن عمار بن العريان المازني البَصري. أحد القُرّاء السبعة، كان أعلم الناس بالقرآن الكريم والعربية والشعر. توفي١٥٤ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان٤٦٦/٣).

٥ هو محمد بن مناذر مولى بني صبير بن يربوع، ويُكنى أبا جعفر. وهو شاعر فصيح مقدَّم في العلم باللغة وإمام فيها، وقد أخذ عنه أكابر أهلها. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ١٢٢/١٨).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيقول: ((اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد[١]، ولا تقل ذاك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث، فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودَعِ العصبية))[٢].

وكان ابن الأعرابي ــ وهو من النقاد اللغويين أيضاً ــ يفضّل الشعر القديم على المحدث بسبب العامل الزمني فقط، إذ رُوِي عنه قوله((إنما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس وغيره ــ مثل الريحان يُشَمُّ يوماً ويذوي فيُرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً))[٣].

وحينما أُنْشِدَ شعراً لأبي تمام قال: ((إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل))[٤]، بل إنه أعلن عن تعصبه للشعر القديم على الرغم من إعجابه بالشعر المحدث كما اعترف هو بذلك حينما((أنشده رجل شعراً لأبي نواس أحَسَنَ فيه. فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال: فقال؛ بلى، ولكن القديم أحبُّ إلي))[٥].

كذلك كان أبو عمرو بن العلاء يفضّل الشعر القديم على المحدث، لكنه أوغل في القدم فلم يُعرف عنه أن احتج ببيت إسلامي[٦]. والمتقدمون عنده هم شعراء الجاهلية، إذ رُوِي عنه قوله ((لقد كَثُرَ هذا المولَّد حتى هَمَمْت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك

---

١ هو عدي بن زيد بن حمّاد، شاعر فصيح من شعراء الجاهلية، وكان نصرانياً وكذلك كان أبوه وأمه وأهله. وليس ممن يُعَدُّ في الفحول. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٦٣/٢).

٢ الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ١٢٦/١٨.

٣ الموشح: المرزباني /٣١٠.

٤ المصدر السابق /٣٧٣.

٥ الموشح: المرزباني /٣١٠.

٦ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان٤٦٦/٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شعر جرير[1] والفرزدق[2]، فجعله مولَّداً بالإضافة إلى شعراء الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعدّ الشعر إلا ما كان للمتقدمين))[3].

وكان تحيُّز أبي عبيدة للشعر القديم يدفعه إلى نسبة كل شعر رديء للشعراء المولَّدين، فقد ((سُئِل عن المولَّدين فقال: ما كان من حسن فقد سُبِقُوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم.... هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي[4] وابن الأعرابي _ (فكل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدّم مَنْ قبلهم ــ وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولَّدون))[5].

هكذا برّر ابن رشيق سبب التمسك بالقديم ، فهؤلاء النقاد (أبو عبيدة وابن الأعرابي وأبو عمرو بن العلاء) هم نقاد لغويون يحتجون بالشعر. وحقيقة الأمر تشير إلى أنهم تلقوا الشعر المحدث انطلاقاً من معايير بعيدة عن الأسس النقدية المتعارف عليها، وبعيدة عن أدبية الشعر، ففي الشعر المحدث شواهد غنيّة احتج بها نقاد آخرون كابن رشيق وقدامة بن جعفر وغيرهما..... فكانوا أكثر منطقية والتزاماً باللاحيادية في النقد، إذ إنهم قرؤوا النص من داخله وحكموا عليه من خلال قراءتهم البعيدة عن الأطر التقليدية المقيِّدة للغة والأسلوب.

وقد برزت هذه الرؤية الجديدة للنص عند نقاد القرن الثالث للهجرة وما بعده،

---

١ هو أبو حرزة جرير بن عطية بن الخَطَفَى، واسمه حُذَيْفة، والخطفى لقبه، الشاعر التميمي المشهور. كان من فحول شعراء الإسلام، وكانت بينه وبين الفرزدق مهاجاة ونقائض. وهو أشعر من الفرزدق عند أكثر أهل العلم بهذا الشأن. توفي ١١٠ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان١/٣٢١ وما بعدها).

٢ هو هَمَّام بن غالب بن صعصعة. لُقِّب بالفرزدق لغِلَظِه وقصره إذ شُبِّه بالفتيتة التي تشربها النساء وهي الفرزدقة. كان يقول الشعر في كل شيء. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة /٣١٥ وما بعدها).

٣ العمدة: ابن رشيق ١/٩٠

٤ هو أبو سعيد عبد الملك بن قُرَيْب بن عبد الملك بن علي، المعروف بالأصمعي الباهلي. كان صاحب لغة ونحو، وإماماً في الأخبار والنوادر والملح والغرائب. وهو من أهل البصرة، وقَدِم بغداد في أيام هارون الرشيد. توفي حوالي ٢١٤ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان٣/١٧٠).

٥ العمدة: ابن رشيق ١/٩٠-٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كابن قتيبة وقدامة والآمدي وعبد القاهر الجرجاني وابن طباطبا وحازم القرطاجني وغيرهم.

فابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) يقول:((.... ولا نظرت إلى المتقدِّم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه وعلى المتأخِّر منهم بعين الاحتقار لتأخُّره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظَّه، ووفَّرت عليه حقَّه، فإني رأيت من علمائنا مَنْ يستجيد الشعر السخيف لتقدُّم قائله، ويضعه في متخيَّره ويُرْذِل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله))[١]. وفي قوله هذا رؤية نقدية حداثية تشير إلى ضرورة قراءة النص من داخله، فنرى أن ابن قتيبة غيَّر أفق توقعه انسجاماً مع التطور الحاصل في عصره. فتلقِّيه أشعار المحدثين نابع من اقتناعه بأن قيمة الشعر تابعة لأنساقه التعبيرية، وما يمنحه للقارئ من متعة فكرية وجمالية بغض النظر عن عامل الزمن الذي يستبعد النص وكاتبه، ويخضع للعصبية الفكرية المستهجِنة للشعر المولَّد. فمقياس الزمن لا يؤثِّر في الحكم على النص، لأن الحداثة غير مرتبطة بعصر ما، وإنما هي كامنة في كل عصر. ويقرر ابن قتيبة هذا في موضع آخر، فيقول: ((لم يَقْصُر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، و لا خَصَّ قوماً دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره))[٢].

وتتضح معالم القراءة النقدية النابعة من النص ومعطياته بشكل أكبر عند نقاد القرن الرابع، كقدامة بن جعفر الذي رأى أن الشعر صناعة كسائر الصناعات والمهن. منها ما هو جيد ومنها ما هو رديء، والكل في صناعته يسعى إلى الغاية المثلى و((العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو مَن ضعُفت صناعته))[٣].

ومن الناحية التطبيقية نجد أن قدامة بن جعفر قد التزم بمبدئه، فاستشهد بشعر كثير من أشعار المولدين سواءٌ أكان جيداً أم رديئاً، و أشار إلى ذلك كله في موضعه، ولم

---

١ الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٢٣.

٢ العمدة: ابن رشيق ٩١/١.

٣ نقد الشعر: قدامة بن جعفر / ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتمسك بالشعر القديم أو يحتج به فقط.

وهكذا تمثّل قراءة كل من ابن قتيبة وقدامة بن جعفر الشعر المولَّد ((التفاتة ذكية حداثية تخلَّصت من سلطة المُعطَى الثقافي السائد، وأسّست منعطفاً جديداً لمسار النقد العربي القديم بعودتها إلى النص ومساءلته لسبر أغواره، واستقراء جمالياته مما يدل على تغير في عملية التلقي التي بدأت تتعمق خبرتها بعد تراكم الخبرات النقدية والتبدلات الإبداعية التي أنتجها شعر المحدثين))[١].

إذاً قامت الخصومة بين النقاد حول الشعر المولد في القرن الثاني للهجرة، أما فيما تلا هذه الفترة فقد تطور الفكر النقدي العربي باتجاه تغيير أفق التوقع القديم، واستبداله بأفق جديد ينسجم مع الشعر المحدث. وهذا ما لاحظناه عند ابن قتيبة والآمدي وابن رشيق.

---

١ حركة التجديد الشعري وآليات التلقي: عبد القادر عبو، الأسبوع الأدبي، العدد [٩٩٨] سنة ٢٠٠٦، ص ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً ــ مظاهر التلقي والمتلقين

تتضح معالم نظرية التلقي في المدونة النقدية العربية من خلال الأبعاد الإجرائية التي تُطبّق على النصوص، وتمنح الأسس التنظيرية طابعاً عملياً يوضحها، ويثبت مصداقيتها. وتدور عملية تلقي النص حول قطبين رئيسين هما: المبدع والمتلقي، مما يحتِّم وجود متغيرات تحكم آلية التلقي لارتباطها بعنصر دائم التغيُّر، وهو المتلقي. ومن هنا يمكننا تمييز مظاهر التلقي من خلال فئتين رئيستين هما:

أ- المتلقي الصريح[1]:

تطلق هذه التسمية على كل مَن يتلقى الشعر، ثم يعبِّر عن رأيه فيه، فيعلن تعليقاته، و يوجه ملاحظاته[2] وفقاً لما يمليه عليه حسّه الجمالي وذوقه الفني، إذ ((ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميِّز))[3].

والمتلقي الصريح حقيقة ثابتة في المدونة النقدية العربية القديمة، فأياً كان هذا المتلقي وأياً كانت منزلته، فإنه يستطيع أن يبدي رأيه في الشعر من دون أن يكون عالماً أو ناقداً أو شاعراً، كما يقول ابن رشيق: ((وقد يميّز الشعر مَن لا يقوله، كالبزّاز يُمَيِّز من الثياب ما لم يَنْسُجْه، والصَّيْرفي يَخْبُر من الدنانير ما لم يسكبه ولا ضَرَبَه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينتقص قيمته))[4].

وهكذا تنطبق تسمية المتلقي الصريح على فئات عدة، نجملها فيما يلي:

١ ــ المخاطَب: كالخلفية والأمير وكل مَن يُنْشَد الشعر الموجَّه إليه.

---

١ ويُعْرَف في (النقد الجديد) بالمتلقي (الحقيق) أو(الظاهري) وهو المحبوب الذي يخاطبه النص، ذات المتكلم، الأمّة..... إن الاحتمالات متنوعة ولا نهائية. يُنظر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر: ديفيد بشبندر/٣٩.

٢ يُنظر التلقي الجمالي في النقد العربي القديم/أطروحة ماجستير/إعداد: سماح أورنة، ص ١٠٢ .

٣ العمدة: ابن رشيق١/١١٩.

٤ المصدر السابق١/١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ ــ المستمع: ومثاله الحاضرون في مجالس الخلفاء والأدباء والناس بعامة.

٣ ــ الناقد الذي يدلي برأيه الشخصي الخالص فيما يسمعه أو يقرؤه من الشعر.

٤ ــ المبدع: فمن ((الثابت أن من الشعراء مَن يعود إلى شعره لإعمال النظر فيه بالزيادة والحذف بغية تجويده و إخراجه على أتم وجه. وقد اصطلح القدامى على تسمية هذه القصائد << بالحوليات>> و<<المُنقَّحات>> و<<المُقلَّدات>> و<< المُحكَمات >>))[١].

١ ــ المخاطَب:

نبدأ الحديث عن الفئة الأولى، **فئة الخلفاء والأمراء** والسادة أصحاب النفوذ، فمن الثابت تاريخياً أن الشعراء كانوا يتسابقون للوقوف على أبواب الملوك، لإنشادهم الشعر، طمعاً في التقرُّب منهم، وفي جزيل عطاياهم. وكان الخلفاء بالمقابل يقرِّبون شاعراً، ويُقصون آخر تبعاً لذوقهم الفني الخالص، وتبعاً لتأثُّرهم بهذا الشعر استحساناً أو استهجاناً. وتكثُر الأمثلة على هذا عند خلفاء بني أمية و بني العباس، فقد أكثروا من مجالس الأدب، وفتحوا أبوابهم أمام الشعراء كافة، وبخاصة أمام مَنْ أراد مدحهم. يُضاف إلى ذلك أن معظم الخلفاء كانوا ذوي علم وثقافة، ولاسيما في مجال الشعر والأدب، فعُرفوا بحسِّهم الفني وذوقهم الجمالي. وأحكامهم ــ كما سنرى ــ كانت في معظم الأحيان منطقية ومقنعة، وفي أحيان أخرى كانت خاضعة لأهوائهم الشخصية وغاياتهم الدفينة.

ومن ذلك ما رُوِي عن الخليفة المهدي فقد سأل ((ما أنسب بيتٍ قالته العرب ؟ فأُنْشِد قول امرئ القيس[٢]:

وما ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلا لِتَضْرِبي بسَهْمَيْك في أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

---

١ جمالية الألفة: شكري المبخوت/٥٤.

٢ هو امرؤ القيس بن حُجر بن عمرو الكندي، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى. وقد طرده أبوه لما صنع في الشعر بفاطمة ما صنع. ولما قتل بنو أسد أباه قال: ضيَّعني صغيراً وحمَّلني دمه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليومَ خمر وغدا أمر. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة /٥٢).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقال المهدي: ليس هذا بشيء، هذا أعرابي جِلْفٌ قحٌّ)).[1]

هكذا صرَّح الخليفة المهدي معبِّراً عن رأيه الشخصي. فقد رأى بيت امرئ القيس الذي نُعِت بأنه أجمل بيت قالته العرب في النسيب مغرقاً في البداوة، وموحش اللغة والتعبير. وإذا قارنا بين عصر امرئ القيس وعصر المهدي ــ ولاسيما من الناحية الفكرية ــ علمنا لِمَ تلقّى الخلفية بيت امرئ القيس، وهو من عيون الشعر العربي، بهذا الشكل.

أما الرشيد فقد كان كثيراً ما ينتقد الشعر من جهة المعنى، ويقترح ما يراه أكثر صواباً. مثلاً حينما أنشده الأصمعي ((أبيات النابغة الجعدي[2] من قصيدته الطويلة:

فتىً تَمّ فيهِ مَا يَسُرُّ صَديقَهُ عَلَى أنَّ فيهِ ما يَسُوءُ الأَعَادِيا

فتَىً كَمُلَتْ أَعْرَاقُه غَيْرَ أَنَّهُ جَوَادٌ فَلا يُبْقِي مِنَ المَالِ بَاقِيَا

أَشَمُّ طَوِيلُ السَّاعِدَيْنِ شَمَرْدَلٌ إذا لَمْ يَرُحْ للمَجْدِ أَصْبَحَ غَادِيَا

فقال الرشيد: ويله ولِمَ لَمْ يُروِّحه في المجد كما أغداه ؟ ألا قال:

* إذا رَاحَ للمَعْرُوفِ أَصْبَحَ غَادِيا *

(فقال الأصمعي): أنت والله يا أمير المؤمنين في هذا أعلم منه بالشعر))[3].

وكذلك استهجن عبد الملك بن مروان معنىً مدحه به عبيد الله بن قيس الرقيات[4]، وذلك بالنسبة إلى مديحه غيره، وقد صرَّح بذلك في قوله: ((إنك قلت في مصعب بن الزبير:

---

١ الموشح: المرزباني /٢٠٠. وينظر ديوان امرئ القيس/١٣.

٢ هو عبد الله بن قيس من جَعْدة بن كعب بن ربيعة. جاهلي أدرك الإسلام، وأسلم، من المعمِّرين. كان العلماء يقولون: إن شعره متفاوت، فبعضه جِدُّ مبرِّز، وبعضه رديء ساقط. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة /١٨١ــ١٨٢).

٣ الموشح: المرزباني /٨٥.

٤ عبيد الله بن قيس الرُّقَيَّات: أحد بني عامر بن لؤي. وسُمِّي الرُّقَيَّات لأنه كان يشبب بثلاث نسوة يُقال

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إِنَّما مُصْعَبٌ شِهَابٌ من اللّـــ ـــهِ تَجَلَّتْ عن وَجْهِهِ الظَّلْمَاءُ

وقلتَ فيّ:

يَأْتَلِـــقُ التّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلى جَبيـــنٍ كَأَنَّهُ الذَّهَـــبُ

فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المدح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة، وما جانس ذلك ودخل في جملته، إلى مـــا يليـــق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة))[1]. وهذا يدل على سعة علم الخليفة عبد الملك بالشعر، وأصول فنون القول فيه. فالنقاد يفضلون من شعر المديح ما يُقصد فيـــه مـــدح الإنســـان بفضائله النفسية الخاصية، لا بما هو عرَضي من أوصاف جسمه وأحواله. أضف إلى ذلك أنه أمير المؤمنين وحاكم البلاد، فلا يمكن له أن يقبَل شعراً لا يعظِّمه ولا يشعره بســـطوته وملكه. وفي الخبر الآتي دليل واضح على أن غريزة حب الذات قد تحركت فـــي داخلـــه، ودفعته إلى ما صرَّح به. ((قال جرير:

هذا ابنُ عَمِّي في دِمَشْقَ خَليفَةً لَو شِئْتُ سَاقكُم إِلَيّ قَطِينـــا

فقيل له: يا أبا حَرزة، لم تصنع شيئاً. عجزت عن أن تفخر بقومك حتـــى تعـــدّيت إلى ذكر الخلفاء. فقال له عبد الملك: جعلتني شرطياً لك، أما لو قلت: لو شاء ساقكم إلـــيّ قطينا، لسقتهم إليك عن آخرهم))[2].

ولعبد الملك بن مروان رأي صائب في موضع آخر حينما أنشده الرَّاعي النُّمَيْرِيّ[3] ((قصيدته فبلغ قوله:

لهنّ جميعا رُقَيَّة. مدح مصعب بن الزبير كثيراً، فلما قُتِل، وصار الأمر إلى عبد الملـــك بـــن مـــروان انتقل إلى مدح بني أمية. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٣٦٦).

١ نقد الشعر: قدامة بن جعفر/١٨٩.

٢ الموشح: المرزباني /١٧٣.

٣ هو حُصَيْن بن معاوية من بني نُمَيْر. شاعر إسلامي عاصر جريراً والفرزدق. وإنما قيل لـــه الرَّاعـــي لأنه كان يصف راعي الإبل في شعره. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٢٧٠).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخليفَةَ الرَّحْمــن إنَّا مَعْشَــرٌ حُنَفَاءُ نسجدُ بكرةً وأصيلا

عَرَبٌ نرَى لِله في أَمْوَالِنــا حَقَّ الزَّكَاةِ مُنَزَّلاً تَنْزِيــلا

فقال له عبد الملك: ليس هذا شعراً، هذا شرح إسلام، وقراءة آية))[1]. وهذا صحيح صحيح فالرَّاعي النميري اهتم في هذين البيتين بالمعنى دون اللفظ، فالمعنى صائب لكــن الألفاظ باردة وفاترة، والنقاد يرَون أن ((الأشعار الرائقة ما عُمِلت لإفهام المعــاني فقــط؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيِّدة منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكــام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودةُ مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريــب مبانيــه على فضل قائله، وفَهْم مُنشئه))[2].

يتضح مما سبق أن [المتلقي الصريح] هنا كعبد الملك بن مروان والرشيد والمهدي وغيرهم كثير، كانوا ذوي علم وخبرة فنية. يضاف إلى ذلك كثرة المجالس الأدبيــة فــي قصور الخلفاء والولاة، أدّت إلى تراكم الخبرات وصقل الأذواق، فأصبح المتلقي ــ خليفة أو أميراً ــ قادراً على اكتشاف المعاني، ثم التعبير بصراحة عما أحس به اتجاه ما يُلْقَــى عليه من شعر، فــ ((كثرة المُدارَسة للشيء تُعين على العلم به، وكذلك الشعر يعرفه أهــل العلم به))[3].

وقد يعبّر المتلقي عن رأيه أيضاً من خلال الأفعال لا الأقوال، وهذا كثيــر عنــد أصحاب هذه الفئة، فكانوا يجزلون العطاء والهدايا لمَنْ يعجبهم شعرهم، أو يقرِّبون الشاعر ويجعلونه شاعر البلاط، كما حدث حينما ((دخل مروان بن أبي حفصة[4] علــى المهــدي، فأنشده شعره الذي يقول فيه:

---

١ الموشح: المرزباني /٢١٠.

٢ الصناعتين: العسكري / ٥٨.

٣ العمدة: ابن رشيق ١١٩/١.

٤ هو أبو السمط مروان بن أبي حفصة سليمان بن يحيى. كان جده أبو حفصة مولى مروان بن الحكــم. ومروان بن أبي حفصة شاعر مشهور من أهل اليمامة. وهو مــن الشــعراء المجيــدين، والفحــول المقدمين. (وفيات الأعيان: ابن خلكان١٨٩/٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أَنَّى يكُونُ ولَيْسَ ذاكَ بِكَائِــنٍ لِبَنِي البَنَــاتِ وِرَاثَةُ الأَعْمَـــــامِ

فأجازه بسبعين ألف درهم، فقال مروان:

بسبعينَ ألفاً راشَني مِن حِبَائِهِ وما نالَها في النَّاسِ مِن شاعرٍ قَبْلِي)) [1].

وقد أُعجب الخليفة المهدي بهذه القصيدة كل الإعجاب، فأجزل العطـاء المـادي لشاعرها، ولكن لِمَ فعل كل هذا من دون أي تعليق أو أية كلمة توضح سبب إعجابه ؟

يبدو أن هذه الطريقة في التعبير عن الإعجاب تومئ إلى أن القصيدة وافقت هوى في نفس المهدي، وهو التأكيد على أحقية الخلافة لبني العباس. وموضوع الخلاف عليهـا معروف، كَثُرت الأقاويل حوله. وبنو العباس كانوا يرون أنهم أحق بالخلافة مـن أحفـاد النبي صلى الله عليه وسلم من ابنته فاطمة، والحديث عن هذه المسألة بشكل علنـي علـى لسان شاعر يفي بالغرض المطلوب، ولا حاجة إلى أي تعليق، فقد عُـرِف عـن الخليفـة المهدي أنه كان ((كثير العطاء للشعراء، ولكنه كان إلى ذلك كثير الحساب لهم. فلم يكـن يعطيهم أو يعطي غيرهم إلا وللعطاء عنده أسبابه المرتبطة أبدا بالسياسة. كـان الشـاعر لكي ينال عطاء الخلافة أن يقوم بشعره في سند الخلافة وتـدعيمها)) [2]؛ ولـذلك صـرَّح المهدي برأيه بالفعل لا بالقول.

أما المعتضد فقد أُعجب بشعر ابن جُناح حينما سمع شعراً لـه، فمنحـه رياسـة الشعراء. قيل ((دخل ابن جُناح على المعتضد بن عباد في اليوم الذي أعدّه للشعراء، وكان الشعراء لا يعرفونه ويظنون أنه لا يجيد الشعر، فاتفقوا على تقديمه، فأنشده قصيدته الفائقة التي يقول في مطلعها:

قَطَّعْتَ يَا يَوْمَ النّوَى أَكْبَادي ونَفَيْتَ عن عَيْنِي لَذِيْذَ رُقَادِي

فلما انتهى منها قال له: قد وليتك رياسة الشعراء، ولم يسمع من غيره فـي ذلـك اليوم، وهذه القصيدة يقول فيها:

---

١ تاريخ الطبري: الطبري ٨/١٨١-١٨٢.

٢ تاريخ الشعر العربي: نجيب محمد البهبيتي /٣٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ القَرِيْضَ لَكَاسِدٌ في أَرْضِنَا ولَهُ هُنَا سُوقٌ بِغَيْرِ كَسَادِ))[1]

فاكتفاء المعتضد بسماعه نص ابن جُناح يُعدّ تصريحاً بقبول هذا الشعر، وقد عبّر عن رأيه بطريقة اتخذت الفعل وسيلة للتعبير.

٢ ــ المُسْتَمِع:

أما فئة **المستمعين** بعامة، وهي تشمل شرائح المجتمع كافة، والناس كلهم على اختلاف أحوالهم البيئية والاجتماعية والفكرية. فكل مَنْ يسمع الشعر يمكنه أن يبدي رأيه، ومن ذلك ما قالته امرأة لكُثَيِّر:

((أنت القائلُ:

فما رَوْضَةٌ بالحَزْن طيِّبة الثَّرى يَمُجُّ النَّدى جَثْجَاثَها وعَرَارَها

بأطْيَبَ من أَرْدَانِ عَزَّة مَوْهِناً إذا أُوقِدَتْ بالمِنْدلِ الرَّطْبِ نارُها

قال: نعم. قالت: فَضَّ الله فاك، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بُخِّرَتْ بمندل رطب، أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيِّدك امرؤ القيس:

ألَمْ تَرَ أَنِّي كلّما جِئْتُ طَارِقاً وَجَدْتُ بِهَا طِيْباً وإنْ لَمْ تُطَيَّبِ))[2]

فهذه المرأة عبرت عن رأيها، وانتقدت شعر كثير من جهة المعنى. وكان انتقادها منطقياً؛ فأوردت مثالاً عن زنجية، أي من طبقة الخدم. ولم تكتف بذلك؛ وإنما أجرت مقارنة بين أبيات كُثَيِّر وبيت لامرئ القيس، والطرفان يتحدثان عن معنى واحد.

ومرّ ما يشبه هذه الحادثة مع الأخطل[1]، إذ نبّهه أحد الفتيان إلى خطئه في مواضع من شعر له أراد به المدح لكنه صار هجاء، فقال له: ((أردت أن تمدح سِماكاً الأسدي فهجوته، فقلتَ:

---

١ الخيال في الشعر العربي: محمد الخضر حسين /٨٩.

٢ الموشح: المرزباني /٢٠٣. وينظر ديوان امرئ القيس/٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نِعْمَ المُجْيرُ سِماكاً من بني أَسَدٍ بالطَّفِّ إذ قَتَلَتْ جيرانَها مُضَرُ

قـــد كُنْتُ أحْسِبُه قَيْناً وأُنْبِئُه فاليَوم طُيِّرَ عن أَثْوابِهِ الشَّرَرُ[٢]

وأردتَ أن تهجو سُوَيد بن منجوف فمدحته، فقلت:

وما جِذْعُ سَوْءٍ خرَّبَ السُّوسُ جَوفَهُ بما حَمَّلَتْهُ وائلٍ بِمُطيقِ[٣]

فأعطيتَه الرياسة على وائل، وقدرُه دون ذلك))[٤].

ونذكر موقفاً آخر يبدي فيه الخليفة عبد الملك بن مروان رأيه في شعر سمعه، فقد قال: ((لو قال كُثيِّر بيته:

فَقُلْتُ لها يا عَزُّ كلُّ مصيبـــةٍ إذا وُطِّنَتْ يوماً لها النَّفْسُ ذَلَّـــتِ

في حرب لكان أشعر الناس. ولو أن القُطَاميّ[٥] قال بيته الذي وصف فيـــه مشـــية الإبل:

يَمْشِين رَهْواً فلا الأَعْجَازُ خادلة ولا الصُّدورُ على الأَعْجازِ تتَّكِلُ

في النساء لكان أشعر الناس))[٦].

---

١ هو غياث بن غوث من بني تغلب، ويُكنى أبا مالك، شاعر أموي. وكان يشبَّه من شـــعراء الجاهليـــة بالنابغة الذبياني. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٣٢٥).

٢ هناك رواية أخرى للبيت الأول في: شعر الأخطل: تحقيق: انطون صالحاني اليسوعي/٢٢٢ـــ ٢٢٣، وهي:

نِعْمَ المُجيرُ سِماكٌ من بني أَسَدٍ بالمَرْج إذ قتَلَتْ جيرانها مُضَرُ

٣ في: شعر الأخطل/١٩٥رواية أخرى، وهي:

ما جِذْعُ سَوْءٍ خَرَّبَ السُّوسُ أَصْلَهُ لِما حَمَّلَتْهُ وائلٌ بِمُطيـــــق

٤ الصناعتين: العسكري /٨٦.

٥ هو عُمَيْر بن شَيَيْم من بني تغلب، ويلقَّب بالقُطاميّ. كان حسن التشبيب رقيقه. (الشعر والشعراء: ابـــن قتيبة /٤٨٦).

٦ الموشح: المرزباني / ١٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن التعليق على هذين البيتين ناتج عن نظرة جمالية خاصة بالمتلقي، وهو هنا عبد الملك بن مروان. فقد نجد متلقياً آخر لا يحبِّذ هذا الرأي، وهنا تكمن نقطة الخلاف بين المتلقي الصريح والمتلقي الضمني. فالمتلقي الصريح يعبِّر عن رأي ذاتي خالص، ورؤية جمالية خاصة بصاحبها، أما المتلقي الضمني فيُقصد به مجموعة من القواعد والقوانين الضابطة للشعر[١].

أي أن المتلقي الصريح يحق له التعبير إما إيجاباً أو سلباً، وإن تناقضت آراؤه مع آراء الآخرين. ومثال ذلك اختلاف وجهات النظر والرؤى الجمالية اتجاه شعر كل من أبي تمام والبحتري. وقد حاول الآمدي في كتابه **[الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري]** أن يوضح أسباب الخلاف حول شعريهما ، فذكر ما قيل في شعريهما، ثم بحث في أشعار العرب ومؤلفاتها عما يتناسب مع النصوص إيجاباً أو سلباً. هذا، ولم يُغفل دور المتلقي وأهميته في ميدان الحكم على كل منهما، فكان يفسح المجال أمام المستمع وحسّه الجمالي. فذكر أن المستمعين من عامة الناس كانوا يفضّلون البحتري حتى قيل ((لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام))[٢].

وعلى الرغم من كل ما بذله الآمدي من جهد في كتابه للتمييز بين شعريهما فإنه ترك الحكم للمتلقي وذوقه. يقول مخاطباً المستمع: ((ثم أَكِلُك بعد هذا إلى اختيارك، وما تقضي عليه فطنتك وتمييزك، فينبغي أن تنعم النظر فيما يَرِد عليك، ولن ينتفع بالنظر إلا مَن يُحسِن أن يتأمّل، ومَن إذا تأمّل عَلِمَ ومَن إذا عَلِمَ أَنْصَفَ))[٣].

٣ ــ الناقد:

أبدى **النقاد** آراءهم في معظم ما سمعوه من شعر، إن لم يكن في الشعر كله، سواء أتلقوه بشكل مباشر أم بشكل غير مباشر. واستقبحوا شعراً ورفضوه، كما استحسنوا شعراً آخر.

---

١ سيأتي الحديث مفصلاً عن المتلقي الضمني.

٢ الموازنة: الآمدي ٤٢٥/١

٣ المصدر السابق: ٤١١/١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذه الفئة فئة خبيرة بالشعر وعالمة بأصوله وقواعده. لذلك تعامل أصحابها مع الشعر بشكل صارم، فكانت أحكامهم معللة، باستثناء أحوال نادرة كانوا ينحازون فيها لذوقهم الشخصي. وذلك، نظراً لأن الشعر قبل كل شيء فن، والفن ــ وإن كانت له قوانين وقواعد ــ لابد له من أن يحيد عنها قليلاً، ليتسِّم بسمات مبدعه ويعبّر عنه، فهو المرآة التي تظهر من خلالها ذاتية المبدع.

والأحكام المعللة كثيرة جداً في كتب النقد العربي القديم، إذ يورد النقاد القاعدة ثم يستشهدون بشعر لمن التزم بها، أو لمن حاد عنها. ومثال ذلك ما ورد عن مسألة اللفظ والمعنى، وهي مسألة معقدة، وما من ناقد إلا وتطرق إليها، وغالباً ما أفاض في شرحها. كقول أبي تمام الذي أنكره أبو العباس[1]، وهو:

((رقِيق حَواشي الحِلْمِ لو أنّ حِلْمَهُ بكفَّيْك ما مارَيْتَ في أنَّهُ بُرْدُ[2]

قال: هذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت. ولم يزد على هذا شيئاً. والخطأ في هذا البيت ظاهر؛ لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة، ونحو ذلك))[3].

لقد سخر الناس من هذا البيت من دون أن يوضحوا سبب ذلك ، أما الآمدي الناقد فقد ذكر العلة، ومفادها أن أبا تمام جمع بين (الرقة والحِلْم) كي يُتِم المعنى بأسلوب بليغ، إلا أنه لم يُفلح في ذلك، فلا تناسب بين اللفظتين من جهة المعنى.

وذكر أبو هلال العسكري[4] من خطأ اللفظ ((قول ذي الرمة:

---

١ هو أبو العبّاس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر، الأزدي البصري المعروف بالمُبَرِّد النحوي. نزل بغداد، وكان إماماً في النحو واللغة. من مؤلفاته (الكامل) و(الروضة) و(المقتضب). عاصر المبرد ثعلباً، ويقال خُتِم بهما تاريخ الأدباء. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ٣١٣/٤).

٢ ديوان أبي تمام ٨٨/٢.

٣ الموازنة: الآمدي ١٤٣/١.

٤ هو الحسن بن عبد الله بن سهل اللغوي العسكري. كان عالماً عفيفاً، وكان يبرز احترازاً من الطمع والدناءة، وكان الغالب عليه الأدب والشعر، وله مؤلفات كثيرة. ومنها كتاب التلخيص وديوان المعاني وكتاب صناعتي النظم والنثر. (خزانة الأدب: البغدادي٢٣٠/١ (٢٣١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حَتَّى إذا الهَيْقُ أمسى شامَ أفرُخَه وهُنَّ لا مُوَيْسٌ نَأْياً ولا كَثَبُ

لأنه لا يُقال شامَ إلا في البرق))[1].

ويقول الآمدي: من أخطاء المعاني ما قاله أبو تمام في مدح المعتصم:

((فلاذَتْ بحِقْوَيْهِ الخلافةُ والْتَقَتْ على خِـــدْرِها أَرْماحُهُ ومَنَاصِلُهْ

أَتَتْهُ مُعِدّاً قد أتاها كَأَنَّهـــــا ولا شَـكَّ كانَتْ قَبلَ ذَاكَ تُراسِلُهْ[2]

فالبيت الأول جيد بالغ. والبيت الثاني في غاية السُّخف والرداءة؛ لأنه جعل الخلافة قد أتته وجعله قد أتاها. وكان ينبغي أن يقتصر على إتيانه إياها، أو إتيانها إياه وهو أجود. فأما أن يجمع بين الحالين فما وجهه ؟ (.....) وقَصَدَ هذا الرجل الإغراب في الألفاظ والمعاني؛ ومن هنا فسد أكثر شعره))[3].

أما أبو بكر الصُّوليّ[4] فقد نفى زعامة الشعر المُحدَث عن أبي نواس، ونسبها إلى بشار بن برد، وصرَّح برأيه، وقدَّم أمثلة تؤكد أن أبا نواس لم يتفرد بمعانيه الغريبة، وإنما أخذها عن غيره، وذلك حينما لقي ((رجلاً فضَّل أبا نواس على بشار ، قال أبو بكر: فردَدْت ذلك عليه وعرّفته ما يجهله من فضله، وتقدّمه جميع المحدثين وأخذِهم منه. فقال: لأبي نواس معان قد سبق إليها وتفرَّد بها، فقلت له: ما منها ؟ فذكر أشياء، فجعلت كلما أنشد جئته بأصله. فكان من ذلك قوله:

إذا نحن أَثْنَيْنا عَلَيْكَ بصَالحٍ فأَنْتَ كما نُثْني وفَوقَ الذي نُثْني[5]

---

١ الصناعتين: العسكري /١٠٧.

٢ في: ديوان أبي تمام ٢٦/٣ وردت (الواو) عوضاً عن (الفاء) في كلمة (فلاذت).

٣ الموازنة: الآمدي ٣٣٢/٢ – ٣٣٣.

٤ هو أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله بن العباس بن محمد بن صول تكين الكاتب، المعروف بالصولي الشطرنجي. كان أحد الأدباء الفضلاء المشاهير. روى عن أبي العباس ثعلب وأبي العباس المبرد. وله تصانيف مشهورة منها (الوزراء) و(الورقة) و (أدب الكاتب). وله رواية واسعة ومحفوظات كثيرة، وكان حسن الاعتقاد جميل الطريقة مقبول القول، وكان أوحد وقته في لعب الشطرنج، إذ لم يكن في عصره مثله في معرفته. توفي ٣٣٥ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ٣٥٦/٤).

٥ ديوان أبي نواس:تحقيق:أحمد عبد المجيد الغزالي/٤١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقلت له: أما البيت الأول فمن قول الخنساء[1]:

وما بَلَغَ المُهْدُون للنّاس مِدْحــةً وإن أطْنَبُوا إلا الذي فيكَ أفضَلُ)) [2]

وقد يذكر النقاد رأيهم في الشعر من دون تعليل، وغالباً ما يكون ذلك فــي حالــة الإعجاب، فيظهرون استحسانهم من دون أن يحدِّدوا السبب. فالآمدي مــثلاً كــان معجبــاً بشعر أبي تمام إعجاباً شديداً، فقال:

((ولو أن أبا تمام (.....) قال بالفارسية أو الهندية:

وإذَا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَــــــةٍ طُوِيَــتْ أَتَاحَ لها لسانَ حَسُــــودِ

لَوْلا اشْتِعَالُ النَّارِ فيما جَاوَرَتْ ما كَانَ يُعْرَفُ طِيْبُ عَرْفِ العُوْدِ[3]

أو قال:

هِيَ البَدْرُ يُغْنيها تَوَدُّدُ وجههــــا إلى كُلِّ مَنْ لاقَتْ و إنْ لَمْ تَوَدّدِ

أو ما أشبه هذا من بدائعه حتى يفسر لنا ذلك مفسر بكلام عربي منثور، أما كــان يكون هذا شاعراً محسناً يثابر شعراء زمانه من أهل اللغة العربيــة علــى طلــب شــعره وتفسيره واستعارة معانيه ؟))[4]

أما قول جرير:

هذا ابنُ عَمِّي في دِمَشْقَ خَليفَةً لو شِئْتُ ساقَكُمُ إليّ قَطِيْنا[5]

---

١ هي تُماضر بنت عمرو بن الشّريد. جاهلية أدركت الإسلام، وأسلمت. كانت تقول الشعر فــي زمــن النابغة الذبياني، وكان أخوها صخر شريفاً في قومه، وخرج في غزاة فأصابه جرح، فمــات بســببه، فرثته الخنساء وبكيت عليه حتى عَمِيَتْ. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة /٢١٨ وما بعدها).

٢ المنصف: ابن وكيع ١/١٤٥.

٣ ديوان أبي تمام ١ /٣٩٧.

٤ الموازنة: الآمدي ١/٤٢١-٤٢٢.

٥ ديوان جرير/ ٣٧٠، من البحر الكامل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد رأى فيه عبد الملك بن مروان إهانة له[1]، في حين رأى ابن طباطبا أن هذا البيت ((من الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم))[2]، فقد صرّح بإعجابه من غير أن يوضح السبب.

ولأن النقاد كانوا يتتبعون أخطاء الشعراء وهفواتهم، فقد عمد الشعراء إلى استشارتهم فيما ينظمونه، وكان بعضهم يعرض القصائد على النقاد وذوي العلم، فإن أبدوا إعجابهم بها عرضوها على الناس. وذلك كما فعل مروان بن أبي حفصة حينما قَدِم حَلْقة يونس النحوي[3]، وقال: ((أيُّكُم يونس ؟ فأومأ إليه فجلس فقال: أصلحك الله، إني أرى أقواماً يقولون الشعر. لأَن يكشف أحدهم عن سوءته فيمشي في الطريق أحسن به من أن يُظْهِرَ مثل ذلك الشعر. وقد قلت شعراً أعرضه عليك، فإن كان جيداً أظهرته، وإن كان رديئاً سترته. وأنشده:

طرقَتْكِ زائرةٌ فحيِّ خيالَها

قال: فقال له: يا هذا، اذهب فأَظْهِر هذا الشعر، فأنت والله فيه أشعر من الأعشى))[4].

ومن ذلك ما نُقِل عن دِعبل الخزاعي[5] أنه قال ((ما زلتُ أقول الشعر وأعرضه على مسلم فيقول لي: اكتم هذا حتى قلت:

أَيْنَ الشَّبَابُ؟ وأَيَّةً سَلَكَا؟ لا، أَيْنَ يُطْلَبُ؟ ضَلَّ، بلْ هَلَكَا [1]

---

١ يُنظر البحث ص ٦٧.

٢ الموشح: المرزباني /١٧٣.

٣ هو أبو عبد الرحمن يونس بن حبيب النحوي، من الموالي. سمع من العرب، وروى سيبويه عنه كثيراً. وله قياس في النحو ومذاهب ينفرد بها، وكانت حلقته بالبصرة. توفي ١٨٢ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ٢٤٤/٧).

٤ الموشح: المرزباني /٧٠، و ينظر: الشعر والشعراء /٥٩ و ما بعدها.

٥ هو دعبل بن علي، ويُكنى أبا علي. شاعر متقدم مطبوع هجَّاء خبيث اللسان، لم يسلم منه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم (الأغاني:الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٥٩/٢٠).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلما أنشدته هذه القصيدة قال: اذهب الآن فأظهر شعرك كيف شئت، ولمَنْ شئت))[٢].

٤ ــ المبدع:

هو أول مَن يتلقَّى الشعر، وما انتقاؤه لألفاظه ومعانيه أثناء عملية النظم إلا تصريح منه بالقبول والاستحسان. فالشعر حالة و جدان وإلهام، بالإضافة إلى أنه محكوم بضوابط عدة؛ لا يكفي العلم به و بقواعده كي يتم للشاعر نظمه، وإنما عليه أن يكون شعراً جيداً ومقبولا. رُوِي عن المُفضَّل الضبِّي[٣] أنه سُئِل: ((لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به ؟ قال: علمي به يمنعني من قوله. وأنشد بعقب هذا الكلام:

أبى الشِّعرُ إلاّ أَنْ يفيءَ رديئُــــه عليّ، و يأبى منهُ ما كانَ مُحْكَما

فيا ليتني إذْ لم أُجِدْ حَوْكَ وَشْيِــهِ ولَمْ أَكُ مِنْ فُرسانهِ كُنْتُ مُفْحما))[٤].

ومن هنا كان الشعراء يعرضون الشعر أولاً على ذوي العلم من نقاد أو شعراء مجيدين، ثم ينشرونه بين الناس إن كان جيدا، أو يحاولون تصحيح أخطائهم التي نُبِّهوا إليها. فالنابغة الذبياني ــ و هو شاعر مبدع ــ كان موضع استشارة غيره من الشعراء فكانت تُضرَب له قبَّة حمراء من أَدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها[٥].

---

١ شعر دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق: د. عبد الكريم الأشتر/١٦٠، من البحر الكامل.

٢ الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٨٦/٢٠.

٣ هو المُفَضَّل بن محمد بن يَعلى الضبِّي الكوفي اللغويّ. كان علامة راوية للأدب والأخبار وأيام العرب، موثَّقا في روايته. قَدِم بغداد في أيام هارون الرشيد. (إنباه الرواة على أنباه النحاة: أبو الحسن القفطي٢٩٨/٣).

٤ الموشح: المرزباني /٤٥٦.

٥ يُنظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد ((أنشده حسان بن ثابت الأنصاري[1]:

لَنَا الجفناتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحى وأسيافُنا يقطُرْنَ من نجدةٍ دَمَـا

ولَدْنا بني العنقاء و ابنَي مُحرِّقٍ فأكْرِمْ بنا خالاً و أكْرِم بنا ابنَما[2]

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقلَلْت جفانك وأسيافك وفخرتَ بمَنْ ولَدْت، ولم تفخر بمَنْ ولدك))[3]؛ لأن [أسياف] جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف. و[الجفنات] أيضاً لأدنى العدد، والكثير جفان[4].

والمبدع نفسه قد يكون متلقياً صريحاً لشعره، فينتقده ويعترف بعيوبه كما حدث مع المتنبي[5] حينما سأله الحاتمي[6] عما استهجنه من شعره، فقال: ((أخبرني عن قولك:

إذا كان بعضُ النّاسِ سيفاً لدولةٍ ففي النَّاسِ بُوقاتٌ لها وطُبُولُ[7]

أهذا من صريح المدح أم هجينه ؟ فقال (أي المتنبي): بل من هجينه. فقلت: ما الذي اضطرك إليه ؟ فقال: إنها عثرة من عثرات الخاطر)).[1]

---

١ هو حسّان بن ثابت بن المنذر الأنصاري، ويُكنى أبا الوليد.شاعر جاهلي إسلامي. يُقال إنه كان فحلا من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره. مات في خلافة معاوية، وعَمي في آخر عمره. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/١٩٢).

٢ ديوان حسان بن ثابت الأنصاري/٢٢٠_٢٢١.

٣ الموشح: المرزباني /٧٧.

٤ المصدر السابق /٧٨.

٥ هو أبو الطَيِّب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجُعْفي الكِنْدي الكوفي الشاعر المشهور. وهو من أهل الكوفة. قَدِم الشام في صباه، وجال في أقطاره. وشعره في النهاية ولذلك اعتنى العلماء بديوانه، وشرحوه كثيراً. توفي ٣٥٤ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ١/١٢٠ وما بعدها).

٦ هو أبو علي محمد بن الحسن بن المظفّر، الكاتب اللغوي البغدادي المعروف بالحاتمي. له (الرسالة الحاتمية) التي شرح فيها ما جرى بينه وبين أبي الطيِّب المتنبي من إظهار سرقاته وإبانة عيوب شعره، ولقد دلّت على غزارة مادته و توفر اطلاعه. توفي٣٨٨ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان٤/٣٦٢).

٧ العَرْف الطيِّب في شرح ديوان أبي الطيب: ناصيف اليازجي ٢/١٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونرى بشاراً يبدي إعجابه بأحد نصوصه، إذ يقول: ((من جيد قولي:

أَنْفُسُ الشَّوْقَ ولا يَنْفُسُني وإذا قارَعَني الهَمُّ رَجَـــــعْ

أَصْرَعُ القِرْنَ إذا نازَلْتُـــهُ وإذا صارَعَني الحُبُّ صرَعْ

أنا كالسَّيْفِ إذا وادَعْتَـــهُ لمْ يُرَوِّعْكَ و إنْ هُزَّ قَطَـــعْ[٢]

وقد يبدي الشاعر رأيه في شاعر آخر وينتقده، كما فعل المتنبي حينمـــا أغضـــبه الحاتمي بناء على طلب المهلبي، الذي أراد منه إثارة حمية المتنبي، وكان له ما أراد. ففي أحد المجالس فاوض الحاتمي المتنبي في شعر أبي تمام والبحتري، وأكثر مـــن مـــدحهما؛ فاستشاط المتنبي غيظاً وحرك سورته، وبدأ ينتقد شعر كل منهما ويذكر مواضع الخطـــأ، ويشير إلى الاستعارات القبيحة والمعاني المأخوذة[٣]، متكلاً على ذخيرته الفكرية ومعرفتـــه الواسعة بالشعراء وأشعارهم.

وكذلك ((قد يشهد الشاعر ببراعة شعر بعض معاصريه، فإن التنافس الـــذي يقـــع بين الشعراء يبلغ أن يصدَّ الشاعر عن أن يشهد لشاعر يعاصره بالإبـــداع، إلا أن يكـــون الشعر قد أخذ بمجامع قلبه، وكان فيه شيء من خلق الإنصاف))[٤]، وذلك كما قال مـــروان بن أبي حفصة لبشار ((أنت باز والشعراء غرانيق))[٥].

ونجد الكميت[٦] يتخذ الموقف نفسه حينما سمع ذا الرمةِ ينشد:

((إذا اللّيْلُ عَنْ نَشْرٍ تَجلَّى رَمَيْتُهُ بأَمْثَالِ أَبْصَارِ النِّسَاءِ الفَوَارِكِ

---

١ الرسالة الموضحة: الحاتمي /١٨-١٩.

٢ ديوان بشار /٥٥٧، من بحر الرمل. ويُنظر: البصائر والذخائر:التوحيدي ١٤٥/٨.

٣ ينظر الرسالة الموضحة:الحاتمي ص ١٥٨ وما بعدها.

٤ الخيال في الشعر العربي: محمد الخضر حسين /٩٦.

٥ البصائر والذخائر: التوحيدي ٣ /٥١.

٦ هو الكُمَيْت بن زيد من بني أسد. كان يعلِّم الصبيان في المسجد، وكان شديد التكلُّف في الشـــعر كثيـــر السّرقة. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٣٩٠).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال: فضرب الكميت بيده على صدر الطِّرماح[1] ثم قال: هذه والله الديباج، لا نسجي ونسجك الكرابيس))[2].

نلاحظ مما سبق أن تصريحات هؤلاء المتلقين تباينت فيما بينهم، وفيما بين عناصر الفئة الواحدة أيضاً؛ لأن عملية التلقي ((هي عمل فني مشترك يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة التي عايشها، وتسهم فيه اللغة بدلالاتها الموحية، كما يسهم فيه الدارس أو المتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي. فالعلاقة بين هذه المحاور تشبه بناء هرمياً، قمته النص في لغته ومعطياته، وقاعدتاه المتلقي والأديب وهي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي، ولكنها علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي ناقداً أو قارئاً أو مستمعاً))[3].

ورأينا أيضاً أن المتلقي الصريح كان حقيقة ثابتة في المدونة النقدية العربية القديمة، فأياً كان هذا المتلقي، وأيا كانت منزلته، فإنه يستطيع أن يبدي رأيه فيما يسمعه من شعر وإن لم يكن عالماً أو ناقداً كما يقول ابن رشيق: ((ليس للجودة صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميِّز))[4].

ب- المتلقي الضمني[5]:

يبتعد تعريف [المتلقي الضمني] عن السمة الإنسانية ــ كما قد يتبادر إلى

---

١ هو الطِّرماح بن حكيم من طيئ. كان جده قيس بن جَحْدر أسره ملك من ملوك جفنة فدخل عليه حاتم طيئ، فاستوهبه، فأطلقه ووفد قيس بن جحدر على رسول الله صلى الله عليه وسلّم وأسلم. وكان الطّرماح خطيباً، وكان يكثر من الغريب في شعره، ويميل إلى المبالغة والإفراط. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٣٩٣).

٢ الأغاني: الأصفهاني ٣٥/١٢. المرأة الفارك: المبغضة زوجها.

٣ قراءة نص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد /٩٥-٩٦.

٤ العمدة: ابن رشيق ١١٩/١.

٥ ويُعرف في النقد الجديد (بالقارئ المثالي) وقد برز ((كمقابل للقارئ الحقيقي، ويخلق، كما في حالة المخاطَب المزعوم، بواسطة النص ــ اللغة المستخدمة، والبنيات النحوية والاستراتيجيات البلاغية المنتشرة في النص...)) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر: ديفيد بشبندر/٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأذهان ــ فالمتلقي هنا لا يُقصد به الإنسان. ولكي نقرّب المعنى نقول: هو تجسيم لجملة من القواعد التي حدّدت آلية نظم الشعر، وضبطت غلواء المبدع، فلا يحق له أن يتجاوزها أو يحيد عنها، وإلا تضاربت أعراف النظم مع أعراف التلقي. فكل شاعر حينما يشرع بنظم القصيدة، لابد له من أن يعبّر عن فكرته بألفاظ بليغة، ويجمّلها باستعارات وتشابيه مقبولة، ثم ينسّقها ضمن قالب واحد هوالوزن الشعري.

ويدلنا هذا التحليل الموجز لآلية النظم على جملة الأعراف الضابطة للشعر العربي، والتي نجدها في نظرية عمود الشعر خصوصاً، وفي حديث النقاد القدامى عن البلاغة ونهج القصيدة عموماً.

وقد حدد أبو الحسن المرزوقي أبواب العمود الشعري[1]، وأحاط بآلية نظم الشعر من خلال رؤية شمولية لكل ما ذُكر قبله عن نظرية عمود الشعر، والأسس الضابطة له. ولم يكتف بذكر الأسس التي يبنى عليها التشكيل الشعري، وإنما حدد معياراً لكل منها، نلخصها فيما يلي:

((فعيار المعنى أنْ يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنْبَتَا القبول والاصطفاء، مستأنِساً بقرائنه، خرج وافياً..... وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سَلِمَ مما يهجِّنُه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم.

وعيار الإصابة في الوصف الذّكاء وحسن التمييز.

وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحُسن التقدير.

وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيُّرٍ من لذيذ الوزن، الطبع واللسان.... وإنما قلنا <<على تخيُّر من لذيذ الوزن >> لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظمه.

وعيار الاستعارة الذِّهن والفطنة.

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام

---

١ يُنظر شرح ديوان الحماسة: المرزوقي ١/ ٩، والبحث ص ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمَن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المُفْلِق المعظَّم. والمُحسِن المقدَّم. ومَن لم يجمعها كلَّها فبقدر سُهْمَتِه منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتَّبع نهجه حتى الآن))[1].

هكذا عرض المرزوقي معايير أبواب العمود الشعري، ثم تحدث عن وجوب الالتزام بها لتؤثِّر تأثيراً إيجابياً في المتلقي. وبناء عليه: إذا أراد الشاعر أن يكون مقدَّماً توجّب عليه ألاّ يخالف أعراف هذا المتلقي [الضمني]، وأن يبقيه حاضراً أبداً في ذهنه.

أما ابن رشيق فقد اختصر آلية نظم الشعر في أقسام أربعة، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، بعد أن جعل النيَّة مقدَّمة؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى و((ليس بشعر، لعدم القصد والنية))[2]. وقد قسّم كتابه **[العمدة في صناعة الشعر ونقده]** إلى أبواب عدة، أبرزها: [اللفظ والمعنى ــ الأوزان ــ القوافي ــ المبدأ أو الخروج والنهاية ــ البلاغة ــ البيان]. وكما نلاحظ فقد وردت الأبواب الثلاثة الأولى عند المرزوقي، أما باب المبدأ والخروج والنهاية فيمكننا إلحاقه بما سيأتي من حديث عن نهج القصيدة. وأما البلاغة والبيان، فهما بلا شك واضحان عند المرزوقي من خلال وصفه الدقيق للمعنى (الشريف الصحيح) واللفظ (الجزل المستقيم). أضف إلى ذلك أن البلاغة لا تتضح تطبيقياً إلاّ من خلال اللفظ ومناسبته للمعنى؛ لأنها ((إجاعة اللفظ وإشباع المعنى))[3]، وهي أيضاً ((الصدق في المعاني مع ائتلاف الأسماء والأفعال والحروف، وإصابة اللغة وتحري المَلاحَة المشاكلة برفض الاستكراه ومجانبة التعسف))[4].

إذاً غاية البلاغة إفهام السامع وإمتاعه جمالياً، وهي الغاية ذاتها التي يسعى إليها المبدع؛ لهذا تحدث النقاد عن البلاغة والبيان والفصاحة.

---

١ شرح ديوان الحماسة: المرزوقي ٩/١ وما بعدها.

٢ العمدة: ابن رشيق ١١٩/١.

٣ المصدر السابق ٢٤٢/١.

٤ المقابسات: أبو حيان التوحيدي/٢٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبلاغة عند العسكري ((كل ما تُبَلِّغُ به المعنى قلبَ السامع فتمكّنه في نفسه كتمكُّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن)) [١]. وهي عند ابن رشيق ((إبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع)) [٢]. وتمام البلاغة عند الجاحظ ((أن تكون الشمائل موزونة، والألفاظ معدلة، واللهجة نقية. فإن جامع ذلك السنُّ والسَّمت والجمال وطول الصَّمت، فقد تَمَّ كل التّمام، وكَمُلَ كل الكمال)) [٣].

كما ميَّز العسكري بين البلاغة والفصاحة والبيان، وأوضح حدود كل واحدة منها، فغاية الفصاحة والبلاغة الإبانة عن المعنى والإظهار له [٤]. والفصاحة تمام آلة البيان فهي مقصورة على اللفظ. أما البلاغة فهي مقصورة على المعنى، ((ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ، والبلاغة تتناول المعنى أن الببغاء يسمى فصيحاً، ولا يسمى بليغاً)) [٥].

ويجتمع اللفظ مع المعنى في تعريف البلاغة، فالكلام لا يستوجب ((اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك)) [٦]. ويرى الجاحظ أن البيان مرتبط بالمعنى أيضاً شأنه شأن البلاغة، يقول: ((الدلالة ((الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه، ويحث عليه (.....) والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يُفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو

---

١ الصناعتين: العسكري/١٠.

٢ العمدة: ابن رشيق١/٢٤٤.

٣ البيان والتبيين: الجاحظ ١/٨٩.

٤ الصناعتين: العسكري/٧.

٥ المصدر السابق /٨.

٦ العمدة: ابن رشيق ١/٢٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البيان في ذلك الموضع))[1]. أما أبو الحسن الرماني[2] فقد قال في البيان: ((هو إحضار المعنى للنفس بسرعة وإدراك، وقيل ذلك لئلا يلتبس بالدلالة؛ لأنها إحضار المعنى للنفس وإن كان بإبطاء))[3].

هذا الخلاف حول اللفظ والمعنى، وما ارتبط بهما من قضايا كانت مثار خلاف كبير في النقد العربي القديم، بالإضافة إلى البلاغة والفصاحة والبيان وما أوردناه من اختلاف تعاريفها، كل هذا يذكرنا بقضية المعنى إشكالية نظرية التلقي في الفكر الغربي[4]. مما يؤكد ما نسعى إليه في هذا البحث وهو أن نظرية التلقي ومحاورها الثلاثة [النص ــ المبدع ــ المتلقي] كانت ــ ولا تزال ــ حقيقة ثابتة في المدونة النقدية العربية القديمة.

ويُعدُّ [المتلقي الضمني] نقطة مركزية في النظرية الغربية الحديثة، وهو في النقد العربي القديم يدنو من التماهي مع [عمود الشعر] الذي عُدَّ ((معياراً جمالياً للتشكيل الشعري المقبول والخروج عنه انحراف أو [انزياح] في التشكيل لا يتخذ سمة القبول عند تلقيه))[5]. وذلك لأن عمود الشعر كان مقياساً يميِّز به النقادُ بين الشعر الجيد والشعر الرديء. يقول الآمدي: ((البحتري أعرابي الشعر، مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف))[6].

وإذا نظرنا إلى الطرف الآخر [المبدع] وجدنا أن الشعراء كانوا يدركون أهمية الالتزام بالقواعد المتعارَف عليها، مما جعلهم يحاولون البقاء داخل حدود المتلقي الضمني؛ ليلاقوا القبول والاستحسان. فقد سُئِل البحتري ((عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: كان

---

١ البيان والتبيين: الجاحظ ١/٧٥-٧٦.

٢ هو أبو الحسن علي بن عيسى بن علي بن عبد الله الرُمَّاني النحوي المتكلم، جمع بين علم الكلام والعربية، وله تفسير القرآن الكريم. توفي٣٨٤ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان٣/٢٩٩)

٣ العمدة: ابن رشيق ١/٢٥٤.

٤ ينظر البحث ص ٣٣ وما بعدها.

٥ نظرية التلقي: د. بشرى صالح /٤٩.

٦ الموازنة: الآمدي ١/٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أغوص على المعاني مني، وأنا أقومُ بعمود الشعر منه)) [1].

ومن هنا، من نظرية عمود الشعر تتبع النقاد هفوات الشعراء، فوجهوا سهام نقدهم نحو كل شاعر خالف أعراف المتلقي الضمني، وتحدّثوا عن عيوب الألفاظ[2] والمعاني[3] وعيوب الأوزان والقوافي[4].

ويُعَدُّ ((الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي، فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمَّسات وما شاكلها))[5]. و تُعْزَى أهمية الوزن إلى ارتباطه بالألفاظ والمعاني، وليس لأنه الإطار الذي تُصَبُّ فيه فقط، بل لأن لكل وزن وقافية دلالة على معنى معين، ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدته مَخَضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدَّ له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يَسْلُس له القول عليه.....)) [6].

وعيوب الأوزان كثيرة، وقد يُستَحسن قليلها مثل الزُّحاف والخَزْم[7]، ومنها عيوب رُفِضت رفضاً قاطعاً مثل الخَرْم والإقعاد[8]. وكمثال على ذلك نُقِدَتْ إحدى قصائد عبيد بن

---

١ الموازنة: الآمدي ١٢/١.

٢ يُنظر نقد الشعر: قدامة بن جعفر ص ١٧٢ وما بعدها، والصناعتين: للعسكري ص ١٠٧ وما بعدها.

٣ نقد الشعر: قدامة بن جعفر ص ١٨٨ وما بعدها، الصناعتين: العسكري ص ٦٩ وما بعدها.

٤ يُنظر نقد الشعر: قدامة بن جعفر ص ١٨٠ وما بعدها.

٥ العمدة: ابن رشيق ١٣٤/١.

٦ عيار الشعر: ابن طباطبا /٧ــ ٨.

٧ الزُّحاف هو أن ينقص جزء العروض عن سائر الأجزاء.(نقد الشعر: قدامة بن جعفر/١٨٣). والخَرْم: هو أن يأتي الشاعر بحرف زائد في أول الوزن إذا سقط لم يَفْسُد المعتنى، ولا أخلّ به ولا بالوزن، ولا ربما جاء بالحرفين والثلاثة ولم يأتوا بأكثر من أربعة. (العمدة: ابن رشيق١٤١/١).

٨ الخَرْم هو ذهاب أول حركة من وتد (والوتد متحرّكان بعدهما ساكن نحو رمى، وهو ساكن بين متحرّكين نحو قال) الجزء الأول من البيت، وأكثر ما يقع في البيت الأول. (العمدة: ابن رشيق ١٤٠/١) والإقعاد هو التزحيف في الأوساط فتذهب مثلا نون متفاعلن أو مستفعلن في عروض

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأبرص[1] لخروجها عن العروض بشكل لافت، كقوله:

((والحيُّ ما عاش في تكذيبٍ طولُ الحياة لهُ تعذيبُ

فهذا معنى جيد، ولفظ حسن، إلا أن وزنه قد شانه، وقبَّح حسنه، وأفسد جيده))[2].

ويُعَاب الوزن من جهة الألفاظ إن زِيدت لملاءمة الوزن، فيُقال بيت أجوف وبيت معتل، و((الأجوف الفاسد الحشو، والمعتل ما اعتلّ طرفاه))[3].

ومن جهة المعاني يُقال ((للشاعر إذا أتى بأبيات مشتملة على معان مبتكرة وألفاظ متخيَّرة، ثم أورد في أثنائها بيتاً خالياً من هذا الوصف: قد أَخْلى، ويُقال له إذا أتى بمعنى لم يستوفه: قد أَعْذَر. وإذا خالف بين قافية الضَّرْب وقافية المصراع في افتتاح القصيدة: قد أَخْلَف، كما قال ذو الرمة:

ألا يا اسلمي يا دارَ مَيٍّ على البِلَى ولا زال منهلاًّ بجَرْعائِكِ القَطْرُ))[4]

فقافية الشطر الأول لأوّل أبيات القصيدة تَعِد بنظمها على رويّ الألف، لكن الشاعر أخلف وعده حينما جعلها رائية.

والقوافي ركن هام من أركان نظرية عمود الشعر؛ لأنها ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))[5]، ولأن حدود الشعر أربعة: اللفظ والمعنى والوزن والتقفية[6].

الضرب الثاني من الكامل وتسكن اللام فيصير عروضه كضربه فعلاتن أو مفعولن. (العمدة: ابن رشيق١٤٣/١).

١ هو عبيد بن الأبرص بن عوف من بني أسد، شاعر جاهلي قديم من المعمَّرين، قتله النعمان بن المنذر يوم بؤسه. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/١٦٦).

٢ الموشح: المرزباني /١٠٩.

٣ الرسالة الموضحة: الحاتمي /٢٥.

٤ المصدر السابق /٢٦.

٥ العمدة: ابن رشيق ١٥١/١.

٦ الرسالة الموضحة: الحاتمي /٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولهذا نجد أن النقاد تحدثوا عن الأسس التي تُبنى عليها القوافي، وميّزوا بين جيدها ورديئها، فأفرد ابن رشيق في كتابه (العمدة) باباً خاصاً بالقافية ذكر فيه حروفها وحركاتها[1].

وعيوب القوافي كثيرة[2]، ومن أعظمها استنكاراً في الشعر أن تكون ((مستدعاة قد تُكلِّف في طلبها، فاشتغل معنى سائر البيت بها؛ مثل ما قال أبو تمام الطائي:

كالظَّبْيَةِ الأَدْمَاءِ صَافَتْ فارْتَعَتْ زَهَرَ العَرَارِ الغَضِّ والجَثْجَاثا[3]

فجميع هذا البيت مبني لطلب هذه القافية، وإلا فليس في وصف الظبية بأنها ترتعي الجثجاث كبير فائدة، لأنها إنما توصف الظبية ــ إذا قصد لنعتها بأحسن أحوالها ــ بأن يقال: إنها تَعْطو الشجر، لأنها حينئذ رافعة رأسها (.....) فأما أن ترتعي الجثجاث، فلا أعرف له معنى في زيادة الظبية من الحسن، لاسيما والجثجاث ليس له من المراعي التي توصف بأن ما يرتعى يؤثره))[4].

ومن الشعراء مَن وضع المتلقي الضمني نُصب عينيه، وافتنَّ في إبراز قدراته الإبداعية من خلاله كابن الرومي الذي كان كثيراً ((ما يلتزم حركة ما قبل الرويّ في

---

١ قال ابن رشيق في[العمدة] ١٥٤/١ "إن الشعر كله مطلق ومقيَّد؛ فالمقيد ما كان حرف الروي ساكناً، وحرف الروي الذي يقع عليه الإعراب، وتبنى عليه القصيدة فيتكرر في كل بيت وإن لم يظهر فيه الإعراب لسكونه، وليس اختلاف إعرابه عيباً كما هو في المطلق إقواء، وحركة ما قبل الروي في المقيد خاصة دون المطلق على رأي الزجاج أصحابه توجيه، وقال غيره: في المطلق والمقيد جميعاً يسمى التوجيه، ما لم يكن الشعر مُرْدفاً، ويجوز في التوجيه التغيير؛ فيكون سناداً عند بعض العلماء، وكان الخليل يجيزه على كره من جهة الفتحة؛ فأما الضمة والكسرة فهما عنده متعاقبتان كالواو والياء في الردف، والفتحة كالألف"

٢ للاستزادة ينظر الصناعتين: العسكري ص٤٥٠ وما بعدها. ونقد الشعر: قدامة بن جعفر ص ٢٢٣ وما بعدها.

٣ ديوان أبي تمام٣١٢/١.

٤ نقد الشعر: قدامة بن جعفر /٢٢٣-٢٢٤، كما استشهد العسكري بالبيت نفسه في [الصناعتين] /٤٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المطلق والمقيّد في أكثر شعره اقتداراً: صنع ذلك في قصيدته القافية في السوداء. وفي مطولته:

* أبَيْنَ ضلُوعي جَمْرَةٌ تَتَوَقَّدُ ؟ *))[1]

وباختصار ينبغي على الشاعر أن يعنى بالقافية لأنها مركز البيت أياً كان موضوع الشعر، وينبغي عليه أيضاً أن يتأمل الغرض الذي يريد النظم لأجله، فينتقي ما يناسبه من وزن وقافية من دون أن يُغفِل الألفاظ والمعاني. وقد حُكي عن الحطيئة[2] أنه قال: ((نقِّحوا القوافي فإنها حوافر الشعر))[3].

من هنا ميَّز النقاد بين الشاعر المطبوع والشاعر المتكلف، فالمطبوع ((مستَغْنٍ بطبعه عن معرفة الأوزان، وأسمائها، وعللها، لنبوّ ذوقه عن المزَاحَف منها والمستكره. والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله من هذا الشأن))[4]. ولهذا فضّل النقاد الشعر المطبوع السهل الألفاظ، والواضح المعاني، ومثاله:

((ما وقّع به علي بن عيسى[5]: قد بَلَّغْتُك أقصى طَلِبَتك، وأنَلْتُك غاية بُغْيتك، وأنتَ

---

١ العمدة: ابن رشيق ١/١٥٥.

٢ هو جَرْوَلُ بن أوس بن مالك.... بن نزار. وهو من فحول الشعراء و متقدميهم وفصحائهم، متصرِّف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع. وهو مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم، ثم ارتدَّ. ولُقِّب بالحُطَيْئَة لقِصره وقربه من الأرض. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٢/١٠١).

٣ الرسالة الموضحة: الحاتمي /٤٢.

٤ العمدة: ابن رشيق ١/١٣٤.

٥ هو أبو الحسن علي بن عيسى بن الفرج بن صالح الربعي النحوي، البغدادي المنزل الشيرازي الأصل. كان إماماً في النحو متقناً له. وله عدة تواليف في النحو. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ٣/٣٣٦).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مع ذلك تستَقِلُّ كثيري لك، وتستقبح حسني فيك، فأنت كما قال رؤبة[1]:

كالحُوتِ لا يكْفيه شيءٌ يَلْهَمُهُ يُصبْحُ ظَمْآنَ وفي البحر فَمُهْ))[2]

تحدثنا فيما سبق عن أفق التوقع ومراعاة المتلقي[3]، وذكرنا أن الخروج عن أفق توقع المتلقي مخالف لأعراف التلقي التقليدية. ومن هنا يتماهى – إن صحّ التعبير – المتلقي الضمني بشكل جزئي مع أفق التوقع وبشكل كلِّي مع عمود الشعر. وكذلك يتماهى نهج القصيدة مع المتلقي الضمني الذي ينبغي للشاعر أن يراعيه، ويلتزم به انسجاماً مع القواعد التي وضعها النقاد القدامى. و يُقصَد بنهج القصيدة: الموضوعات التي كان الشاعر القديم يخوض فيها في كل قصيدة أياً كان موضوعها[4].

وأول ناقد عربي شرح لنا نهج القصيدة العربية، وبيّن لنا أسسه وقواعده هو ابن قتيبة، وذلك في قوله: ((سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبُّعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به أصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسُرَى الليل وحَرَّ الهجير، وإنضاء الراحلة

---

١ هو رؤبة بن العجاج.من رُجَّاز الإسلام وفصحائهم، بدوي نزل البصرة، وهو من مخضرمي الدولتين. مدح بني أمية وبني العباس، وقد أخذ عنه وجوه أهل اللغة، وكانوا يقتدون به، ويحتجون بشعره. (الأغاني:الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٢٠/٢٢٠).

٢ الصناعتين: العسكري /٦٢.

٣ ينظر البحث ص ٤٤ و ما بعدها.

٤ مشكلة السرقات في النقد العربي القديم: محمد هدارة /٢١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء وذمامة التأميل، وقرَّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضّله على الأشباه، وصَغَّر في قدره الجزيل، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعَدَّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يُطِلْ فيُمِلُّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد))[1].

أما مَن خالف هذا النهج فقد قوبل بالانتقاد والتهكم، ومثاله: الهجوم الحاد على الشعر المحدث في مطلع القرن الثاني للهجرة[2].

وقد رضخ الشعراء لأعراف المتلقي الضمني المتمثلة في [عمود الشعر ونهج القصيدة] ، مما جعلهم يسيرون بخطى متشابهة في دوائر متماثلة نوعاً ما. فعمود الشعر يرسم للشاعر طريقة تقديم المعاني وما يلائمها من ألفاظ وتشابيه ويومئ إليه بما يناسبها من أوزان وقوافٍ. أما نهج القصيدة، فيحدد له الأفكار وتسلسلها، وطريقة ربطها مقدِّماً له فسحة ضيقة لإظهار إبداعه من خلال الموضوع الرئيس [مدح، هجاء، رثاء.....]. وقد نجم عن ذلك قوالب شعرية متكررة، كانت خاضعة للمفاضلة بعيداً عن التجنيس والمطابقة والاستعارة إذا تحقق فيها ((عمود الشعر ونظام القريض))[3].

وقد برِم الشعراء من هذا التقييد الذي حَدّ من قدرتهم على الإبداع والتجديد لفترة لا بأس بها، وفي هذا يقول زهير بن أبي سلمى[4]:

مَا أُرَانَا نقول إلاّ مُعَـــارَا أو مُعَاداً مِنْ شِعْرِنا مَكْرُورا

وعنترة[1] يقرر هذه الحقيقة حين يتساءل:

---

١ الشعر والشعراء: ابن قتيبة /٣١ ــ ٣٢.

٢ ينظر البحث ص ٥٤ وما بعدها.

٣ الوساطة: القاضي الجرجاني ص ٣٣ وما بعدها.

٤ هو زهير بن ربيعة بن قُرْط. ويُقال إنه لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتّصل في ولد زهير. كان جاهليا لم يدرك الإسلام. وكان أستاذ الحُطيئة. وكان يسمي كبر قصائده الحوليات. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة /٧٣ وما بعدها).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ *[٢]

إذاً كانت أعراف المتلقي الضمني كما طرحها النقاد القدامى من خلال نظريتي عمود الشعر ونهج القصيدة تحدّ من قدرة الشاعر على الإبداع أو التحليق في سماء الشعر كيفما شاء، ومن جهة أخرى كانت تحدد طريقة التلقي، وهذا أخطر ما في الأمر. فالمتلقي الصريح يتقبَّل الشعر أو يرفضه بل إنه يفهمه من خلال صيغة متعارف عليها، وهذه الصيغة تم استخلاصها من آراء النقاد ونظرتهم إلى الشعر. وحينما خرج الشعر المحدث من دائرة المتلقي الضمني الضيقة، فقد تقبله مَنْ تغيَّر أفق توقعه، أي مَن خرج عن الصيغة النقدية القديمة، وما فرضته على المتلقي الصريح من أسس وجَّهت طريقة تذوقه الشعر، وحدَّت من حسِّه الجمالي بالفن الشعري.

خلاصة القول إن آلية نظم الشعر آلية معقدة، فهي تسعى أولا إلى إرضاء المتلقي الصريح والتقاطع مع أفق توقعه ثانياً، وذلك من خلال عناصر لغوية ودلالية وفنية، والمتلقي الضمني هو الضامن الوحيد لإتمام هذه الآلية، فكلما حلَّقت أفكار الشاعر في دنيا الإبداع، وقف المتلقي الضمني له بالمرصاد ليدلَّه على الطريق الصحيح إن حاد عنها، وليضمن له القبول إن تاهت أفكاره بين اللغة ألفاظاً ومعاني وبين جمالية الشعر تشبيها واستعارة وأنغاماً.

---

١ هو عنترة بن عمرو بن شدّاد من شعراء الجاهلية. ادّعاه أبوه بعد الكبر، وذلك لأنه كان لأَمَة سوداء يُقال لها زبيبة. وقصيدته ذات المطلع(هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ) هي أجود شعره، وكانوا يسمونها المُذْهَبَة. (الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني [دار صادر،الطبعة الثالثة]١٦٨/٨وما بعدها)

٢ مشكلة السرقات: محمد هدارة / ٢١٧ – ٢١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً ــ سلطة المتلقي

إن فن القول الشعري ليس خاصاً بالمبدع كما قد يتبادر إلى الأذهان، وإنما يــرتبط بقوة بالمتلقي، وذلك لأنه عملية مترابطة تجمع بين النص والمبــدع والمتلقــي. والشــاعر حينما يشرع بنظم القصيدة أي عندما يبدأ بترجمة مشاعره وأفكاره ضمن قالــب شــعري موزون، يكون المتلقي حاضراً في ذهنه، ويعرف أفق توقعه ويسعى إليه، فالحدود معلومة سلفاً، وتجاوزها غير مرغوب به، سواء أكان هذا المتلقي صريحاً أم ضمنياً.

هذا الالتزام له دلالتان: الأولى دلالة الاحتفاء بالمتلقي، والثانية تشير إلى الســلطة التــي يمارسها المتلقي على المبدع ((سواء وعى بهذه السلطة أم لــم يَــعِ فهــو واقــع تحــت تأثيرها))[1].

وهكذا نصل إلى آخر حلقة من حلقات سلسلة التلقي من الناحية التنظيرية، فقد بينا في بداية هذا الفصل أولى حلقاتها ثم تسلسلت الحلقات الأخرى تباعــاً، وقــد جمــع هــذه الحلقات بعضها إلى بعض المبدع من خلال النص، لتبدو كالتالي:

أفق التوقع ← المتلقي الصريح ← المتلقي الضمني ← سلطة المتلقي ← المبدع

هذه الحلقات هي أسس نظرية التلقي في الفكر النقدي العربي قديماً مع شيء مــن اللغة الحداثية، وكل حلقة لها ما يقابلها في الأساس النظري لنظرية التلقي حديثاً:

أفق التوقع ← المتلقي الصريح ← المتلقي الضمني ← سلطة المتلقي

المبدع

مراعــاة المتلقــي ← القــارئ ← النــص ← القــارئ

والمتلقي الضمني موجود في وعي المبدع يُلقي عليه أهدافه ورغباته قبــل فعــل

---

١ حركة التجديد الشعري وآليات التلقي: عبد القادر عبو، الأسبوع الأدبي، العدد [٩٩٨]، ســنة ٢٠٠٦، ص٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكتابة، ويُملي عليه شروط التوصيل والتلقي. فهو يستبدُّ بفكر الشاعر، ويحدُّ من إبداعه ــ كما رأينا – أي أنه يمارس سلطته عليه. والسلطة التي تُمارَس على الشاعر ليست داخليــة فقط [المتلقي الضمني]، إذ توجد سلطة خارجية يمارسها المتلقي الصريح انطلاقاً من اللفظ والمعنى، ولذلك تُقسم هذه السلطة إلى قسمين:

أ ــ في اللغة والأسلوب:

يُعَدُّ اللفظ خاصاً باللغة لأنه أساسها، أما المعنى فإنه يأتي لاحقــاً بنتيجــة تراكــب الألفاظ ضمن نسق معين يهدف دوماً إلى تقديم معنى ما. وإذا ابتعدنا قليلاً عــن المعنــى الدقيق للفظ، فإن الثاني يُستَحسن دون إشراك الأول في حالة واحدة وهي ((أن يكون اللفظ مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكــون وحشــياً أو عاميــاً سخيفاً: سخفه بإزالته عن موضوع اللغة، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة....))[1]، فإن خالف اللفظ اللغة المتداولة لم يلق قبول المتلقي ورضاه، كما حدث مع عبد الملك بــن مروان حينما أنشده الأخطل:

((خَفَّ القَطِينُ فرَاحُوا مِنكَ أو بَكَروا وأَزعَجَتْهُم نَوًى في صَرْفِها غِيَرُ[2]

قال عبد الملك: بل منك، لا أم لك ! وتطيَّر عبد الملك في قوله، فعــاد فقــال: * فراحوا اليوم أو بكروا *))[3]

فالأخطل خاطب الخليفة بما لا يتلاءم مع مقامه، مما أزعج عبد الملك بن مــروان ودفع الشاعر إلى إبدال لفظة (منك) بــ (اليوم)، ومن ثَم استطاع المتلقي أن يفرض سلطته على المبدع والنص.

وكذلك غضب أبو سعيد[1] من البحتري بسبب اللغة التي خاطبه بها، فأرغمه علــى تغيير ألفاظه حينما أنشده قصيدة أولها:

---

١ أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني /٩.

٢ شعر الأخطل، تحقيق: أنطون صالحاني /٩٨ من البحر البسيط.

٣ الموشح: المرزباني/١٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

((لك الويلُ من ليلٍ تَطَاوَلَ آخرُه ووشك نَوَى من حَيٍّ تُزَمُّ أَباعِرُهْ

فقال أبو سعيد: بل الويل والحرب لك! فغيَّره وجعله (له الويل) وهو رديء أيضاً))[٢].

وحينما عيب على الأعشى قوله:

((ونُبِّئْت قيساً ولَم آتِه وقد زَعَموا سَادَ أَهْلَ اليَمَن

(.....) فردّه فقال: ونبئت قيساً ولم آته على نأيه....))[٣]، فالشاعر هنا أضاف بعض الألفاظ إذعاناً لرغبة المتلقي.

ونبقى عند خطاب الملوك والأمراء لنرى سلطة عبد الملك بن مروان على نص ذي الرمة الذي عدَّل من ألفاظه إذعاناً لرغبة الخليفة، إذ أنشده:

((ما بالُ عَيْنِكَ مِنْها المَاءُ يَنْسَكِبُ كأنه من كِلى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

وكانت عينا عبد الملك تسيلان ماء، قال: فغضب عليه ونحاه فقيل له: ويحك! إنما دهاك عنده قولك:

* ما بال عينك منها الماء ينسكب *

فاقلب كلامك. قال: فصبر حتى دخل الثانية (....) فأنشد:

* ما بال عينيَّ منها الماءُ يَنْسَكِبُ *

حتى أتى على آخرها، فأجازه وأكرمه))[٤].

---

١ هو الحسن بن الحسين بن عبد الله، أبو سعيد السُّكَّري النحوي. كان ثقة صادقاً ديِّناً يُقْرِئ القرآن، وانتشر عنه من كتب الأدب شيء كثير. وكان حسن المعرفة باللغة والأنساب مرغوباً في خطه لصحته. توفي٢٧٥ للهجرة. (إنباه الرواة على أنباه النحاة: أبو الحسن القفطي ٢٩١/١).

٢ الصناعتين: العسكري /٤٣٢.

٣ الموشح: المرزباني /٦٩.

٤ المصدر السابق /٣٠٢-٣٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يستخدم الشاعر الألفاظ بصورة مغايرة لما وُضِعت له في أصـــلها اللغـــوي، فيعدل عنها حينما يواجهه النقاد بها، أي بعد أن يبسطوا سلطتهم على الـــنص أو يحـــاولوا ذلك، فقد قال الحاتمي للمتنبي: ((من الاستعارة البعيدة قولك:

أَسَدُ دمُ الأَسَدِ الهِزَبْرِ خضابُهُ مَوْتٌ، فَرِيصُ المَوتِ منهُ يُرْعِدُ[1]

فجعلت للموت فريصاً وهي جمع فريصة، والوجه أن تجمع فريصة على فرائص، والفريصة لحمة تحت الكتف يقال إنها مقتل، وهي استعارة بعيدة جداً.

فَضَلَّ عن الجواب، واستبهم عليه إقليد هذا الباب، وسمع ما لم تجر عادته باستماع مثله، لأن الوادي الذي يسلكه في شعره مباين له))[2].

أما إذا طرقنا الباب اللغوي فأول ما يواجهنا النحو لنجد متسعاً كبيراً للحديث عـــن سلطة القارئ على النص، وبخاصة النقاد من القراء. فالنحو العربي هو الأساس الضـــابط للغة الضاد، لأنه أساس بلاغتها. وحينما سأل أبو حيان التوحيدي[3] عن بلاغة أحسن مـــن بلاغة العرب قيل له: ((فعلى ما ظهر لنا وخُيِّل إلينا لم نجد لغة كالعربيـــة، وذلـــك لأنهـــا أوسع مناهج، وألطف مخارج، وأعلى مدارج، وحروفها أتم، وأسماؤها أعظـــم، ومعانيهـــا أوغل، ومعاريضها أشمل، ولها هذا النحو الذي حصته منها حصة المنطق مـــن العقـــل، وهذه خاصة ما حازتها لغة على ما قرع آذاننا وصحب أذهاننا من كلام أجنـــاس النـــاس، وعلى ما تُرْجِم لنا أيضاً من ذلك))[4]. وإذا أطلقنا عنان البحث في هذا الميدان فسوف نجـــد الكثير من الانتقادات التي تسعى إلى توجيه المبدع إلى الاستخدام الصحيح للغة. فقد عـــاب الأصمعي قول ابن قيس الرقيات:

---

١ العَرْف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيب: ناصيف اليازجي ١ /١٥٤. وأسد خبر عن محـــذوف، أي هو أسد، الهزبر: الشديد.

٢ الرسالة الموضحة: الحاتمي / ٧٣ ــ٧٤.

٣ هو علي بن محمد بن العباس. كان متفننا في جميع العلوم من النحو واللغة والشـــعر والأدب والفقـــه والكلام على رأي المعتزلة. (معجم الأدباء: ياقوت الحموي ٥/١٥).

٤ المقابسات: التوحيدي /٢٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

((تبكيكمُ أسماءً مُعْوِلةً وتقولُ ليلى وارزيئيتِيَه

(...) لحَن ابن قيس في الندبة (.....) وكان ينبغي أن يقول: وارزئيتاه كما تقول: واعماه واأخيّاه))[1].

فالأصمعي الناقد بسط سلطته على الشعراء بعامة، وليس على عبيد الله بن قيس الرقيات وحسب. وبمعنى آخر: إن إشارة الأصمعي إلى خطأ الشاعر هي في الوقت ذاته توجيه لغيره من الشعراء كي لا يرتكبوا الخطأ عينه ويكرروه في نصوصهم اللاحقة.

ونجد الأمر ذاته عند أبي عمرو بن العلاء، إذ قال: ((عمر بن أبي ربيعة[2] حجة في العربية، وما تعلق عليه إلا بحرف واحد قوله:

ثم قالوا تُحِبُّها قُلْتُ بَهْراً عَدَدَ الْقَطْرِ والحَصَى والتُّراب

وكان ينبغي أن يقول: أتحبها، لأنه استفهام، (....) وقوله بَهْراً، أي تعساً))[3].

ومن ذلك أيضاً ما حدث مع الفرزدق حينما مدح يزيد بن عبد الملك بقوله:

((مُسْتَقْبِلِيْنَ شَمَالَ الشَّامِ تَضرِبُهُم بحَاصِبٍ كَنَدِيفِ القُطْنِ مَنْثُورِ

على عَمائِمِنا تُلْقَى وأَرْحُلِنا علَى زَواحِفَ تُزْجي مُخّها رِيْرِ

فقال له ابن أبي اسحاق[1]: أسأت، إنما هو ((ريرُ)) وكذلك قياس النحو في هذا الموضع. قال يونس: والذي قال جائز حسن. فلما ألحوا على الفرزدق قال:

---

١ الموشح: المرزباني /٢٤٤.

٢ هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي، ويُكنى أبا الخطّاب.وكان عمر فاسقا يتعرّض للنساء الحواجّ في الطواف وغيره من مشاعر الحج، ويشبب بهنّ، فسيّره عمر بن عبد العزيز إلى الدَّهْلَك ثم خُتِم له بالشهادة، حتى قيل فاز عمر بن أبي ربيعة بالدنيا والآخرة. غزا في البحر فأحرقوا سفينته فاحترق. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٣٧١).

٣ الموشح: المرزباني /٢٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* على زَواحِفَ تُزجيها مَحاسِيرُ * [٢]

وقد علل يونس الخَفْض في (رِيْرِ) وقال: الخفض فيها جيد، وتقديره: على زواحفَ رِيْرٍ مخُّها تزجى[٣].

ب ــ في المعنى وتطوراته:

إن الخوض في هذا المضمار أوسع مما سبقه لأنه أكثر خصوصية والتصاقاً بذات المتلقي. وذلك لأن القواعد النحوية والأسس البلاغية غير قادرة على ضبط المعنى ضبطاً محكماً أو تأطيره ضمن حدود ثابتة، إذ إن تحديد جمالية المعنى تابع لذوق المبدع أولاً وتذوق المتلقي ثانياً، والمقولة المشهورة [المعنى في قلب الشاعر] تثبت ذلك. كما أن اكتشاف المعنى عملية تأويلية كما تقول النظرية الحديثة للتلقي[٤]. وكثيراً ما نجد في كتب النقد العربي القديم الناقدَ يشرح بيتاً ما، ويحاول إيضاح معناه وتقديمه للقراء كما فهمه، ثم يُردف ذلك بعبارة (والله أعلم). أي أن الناقد يشرح كما فهم، وهو في الوقت ذاته يعلم أن الشاعر ربما أراد تقديم معنى آخر. ومن ثم فإن المعنى يعيد ((اكتماله في كل قراءة بوساطة التأويل بوصفه علماً يهدف إلى ترجيح المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك من خلال محاورة بنى النص لسدّ الفجوات وتقديم بنية تأويلية جديدة))[٥]. وهكذا بسط النعمان بن المنذر سلطته على النابغة الذبياني من خلال بيت شعري احتمل التأويل وإمكانية قلب المعنى من المدح إلى الهجاء، ففرض عليه إردافه بيت آخر يثبت معنى المدح لا الهجاء. وذلك حينما مدح النابغة الذبياني ((النعمان بن المنذر بقوله:

---

١ هو عبد الله بن أبي إسحاق الزيادي الحَضْرمي. كان من تلامذة أبي الأسود الدؤلي واضع علم النحو. وأخذ النحو عن ابن أبي إسحاق كل من أبي عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب والأخفش. توفي ١١٧ للهجرة. (خزانة الأدب: البغدادي ٢٣٧/١).

٢ الموشح: المرزباني: /١٣٧.

٣ يُنظر خزانة الأدب: البغدادي ٢٣٩/١.

٤ يُنظر البحث ص ٢٦ وما بعدها.

٥ نظرية التلقي: د. بشرى صالح /٣٤ –٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تراكَ الأرضُ إما متَّ خَفَّا وتحيى إنْ حَييتَ بها ثقيلا

فقال النعمان: هذا بيتٌ إن أنت لم تُتْبعِهُ بما يوضح معناه كان إلى الهجاء أقربَ منه إلى المديح، فأراد ذلك النابغة فعسر عليه، فقال: أَجِّلْني. قال: قد أَجَّلْتُكَ ثلاثا، فإن أنت أتبعته ما يوضح معناه فلك مائة من العصافير نجائب، وإلا فضربة بالسيف أخذت منك ما أخذت.

فأتى النابغة زهير بن أبي سلمى، فأخبره الخبر، فقال زهير: اخرج بنا إلى البرية، فإن الشعر بري، فخرجا، فتتبعهما ابن لزهير يقال له كعب، فقال: يا عم، أردفني. فصاح به أبوه، فقال النابغة: دَعْ ابن أخي يكون معنا فأردفه، فتجاولا البيت ملياً، فلم يأتهما ما يريدان، فقال كعب: فما يمنعك أن تقول:

وذاك بِأَنْ حَلَلْتَ العزَّ مِنْها فتمنعَ جانبيها أَنْ يَزولا

فقال النابغة: جاء بها وربِّ الكعبة، (....) فأتى النابغة النعمان بالبيت، فأخذ منه مائة ناقة سوداء الحدقة))[1].

وفعلت عزَّة الضَّمرية[2] مثل ذلك حينما دخلت يوماً ((على كُثَيِّر متنكرة فقالت: أنشدني أشدَّ بيت قلته في حب عزَّة. قال: قلت لها:

وَجِدْتُ بها وَجْدَ المُضلِّ قُلوصَهُ بمَكَّةَ والرُّكْبَانُ غَادٍ ورَائِحُ

قالت: لم تصنع شيئاً، قد يجد هذا ناقة يركبها. فأطرق، ثم قال:

وَجِدْتُ بها ما لم يَجِدْ ذو حَرارةٍ يُمَارِسُ جُمَّات الركى النوازح

فقالت له: لم تصنع شيئاً، يجد هذا من يسقيه. فأطرق. ثم قال:

وَجِدْتُ بها مالم تجِدْ أمُّ وَاحِدٍ بواحِدِها تُطْوَى علَيْه الصَّفَائحُ

---

١ الموشح: المرزباني / ٥٨ – ٥٩.

٢ هي عَزَّة بنت حُمَيْل بن وَقّاص، محبوبة كُثَيِّر الذي نُسِب إليها لكثرة تشبيبه بها، وعُرِف بها فقيل كثيِّر عَزة. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٢٠/٩).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فضحكت، ثم قالت: إن كان ولا بدَّ فهذا))[1].

وقد يتمادى المتلقي في سلطته، فيُرْغِم المبدع على أن يصب جلّ اهتمامه على أفق توقع هذا المتلقي، متخلياً عن قواعد الشعر وآراء النقاد إذعاناً لأوامره كما حدث مع شاعر أتى ((نصر بن سيار[2] بأرجوزة فيها مائة بيت نسيباً وعشرة أبيات مديحاً، فقال له نصر: والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب، فغدا عليه فأنشده:

هلْ تَعرِفُ الدَّارُ لأُمَّ عَمْـــــرِو دَعْ ذا وحَبِّرْ مِدْحَةً في نَصْـرِ

فقال نصر: لا هذا ولا ذاك، ولكن بين الأمرين))[3].

لقد أكثر الشاعر من أبيات المقدمة وأقلّ من أبيات المديح. فلم يرضَ الممدوح عن القصيدة. وطلب من الشاعر أن يُكثر المدح. ولكن الشاعر أراد أن يرضي ممدوحه، فتنازل عن قواعد الشعر ونهج القصيدة فألغى المقدمة كلها، وانتقل إلى غرض المدح بشكل مباشر. وهذا أمر غير مقبول في المدونة النقدية لأنه يُخِلّ بنهج القصيدة التقليدية عموما، ويحُطّ من شأن قصائد المدح بصورة خاصة. ولهذا قال الممدوح ما قال.

أما المعنى فتحكمه عوامل عدة تسهم في تعدد تأويلاته. وهذه العوامل قد تكون ذاتية يحركها تذوق المتلقي وحسه الجمالي، وقد تكون إقليمية تحركها الأعراف[4] والتاريخ الأدبي الخاص بمنطقة ما. مثال ذلك لغة الأعراب التي تختلف عن لغة الحضر مما يؤدي بالضرورة إلى اختلاف التاريخ الأدبي من منطقة إلى أخرى كما هو الحال بين مدرستي

---

١ الموشح: المرزباني/٢٠١.

٢ كان أمير خراسان في الدولة الأموية. ينتهي نسبه إلى مدركة بن إلياس بن مُضَر. (خزانة الأدب: البغدادي ٢/٢٢٣)

٣ العمدة: ابن رشيق ٢ /١٢٣.

٤ وهو ما يُسمَّى (مخالفة العُرف) أي الإتيان بما ليس في العادة و الطبع. يُنظر (نقد الشعر): قدامة بن جعفر ص ٢١٥ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البصرة والكوفة. ومن ذلك ما رواه محمد بن سلاّم الجمحي[1] عن أبيه أنه قال: ((ذاكرتُ مروان بن أبي حفصة جريراً والفرزدق وكُثيِّراً فذهب إلى تقديم كثَيِّر في المدح، وجعل يطرِّيه، ويقول: هو أمدحهم للخلفاء، فقلت: أمن جودة مدحه قوله لعبد العزيز بن مروان:

ومَا زَالتْ رُقَاك تَسُلُّ ضغني وتخرج من مكَامِنها ضبَابي

وَيَرْقِيني لَكَ الرَّاقون حتَّى أجابكَ حَيَّةٌ تحتَ الحِجَابِ

زعم أن عبد العزيز ترضّاه، واحتال له، ورقَّاه حتى أجابه، أهكذا يمدح الملوك! فقال: أنتم وأهل الكوفة تعيبونه بهذا))[2]. فالمتلقيان محمد بن سلام ومروان بن أبي حفصة تلقيا النص الواحد، وأولاّ معناه إلى معنيين مختلفين. وهذا الاختلاف ناتج عن اختلاف بيئتيهما. ذلك لأن أهل الكوفة لا يحبّذون هذه الأوصاف في نعت الممدوح، أما مروان فإنه لا يعيب هذه الأوصاف، ولا يستكره الألفاظ الموحشة.

هذا مما يتعلق بطريقة تلقي الشعر وكيفية تذوق المتلقي الذي يرفض الشعر أو يقبله أو يغيِّره ليوافق هواه إن تم له ذلك. ولكن هناك وسيلة أخرى يؤديها المتلقي ليفرض سلطته على النص الشعري، وهذه الوسيلة إما أن تلاقي استجابة آنية أو استجابة مؤجلة، ويمكننا أن نسميها النقد البنّاء أو السلطة البناءة، إن صحَّ التعبير. ونقصد بها جملة الانتقادات الموجِّهة للمعنى في النص الشعري فإن التزم بها الشاعر فقد رضخ لسلطة المتلقي أولاً ولاقى الاستحسان ثانياً. والشواهد التي تؤكد هذا المذهب كثيرة ومتشعبة في تراثنا النقدي.ومثاله ما ذكره قدامة بن جعفر من عيوب معاني الشعر[3]. وكان النقاد يكرهون أن يحتاج تمام المعنى إلى أكثر من بيت، كأن يقصر العروض عن احتمال

---

١ هو محمد بن سلاّم بن عبيد الله بن سالم، أبو عبد الله البصرَي الجُمَحِيّ. كان من أهل اللغة والأدب، روى عنه مشايخ الأدب مثل ثعلب. توفي ٢٣١ للهجرة. (إنباه الرواة على أنباه النحاة: أبو الحسن القفطي٣/١٤٣).

٢ الموشح: المرزباني / ١٩٥.

٣ يُنظر، نقد الشعر: قدامة بن جعفر ص ١٨٨، ويُنظر في العمدة: ابن رشيق [عيوب معاني النسيب] ١٢٣/٢، و[عيوب المدح] ١٤٣/٢، و [عيوب الافتخار] ١٤٦/٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعنى في البيت الواحد. كقول عروة بن الورد[1]:

((فلو كاليَومِ كانَ عليّ أمْري ومَنْ لَكَ بالتَدَبُّرِ في الأُمـــورِ[2]

فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى، ولكنه أتى في البيت الثاني بتمامه، إذ قال:

إذاً لَمَلَكْتُ عِصمَةَ أُمَّ وَهْبٍ على مَا كانَ مِن حَسَكِ الصُّدُورِ))[3].

كما عيب استخدام الكلمات في غير معانيها كقول المُسيّب بن عَلَس[4]:

((وقدْ أتنَاسى الهمَّ عندَ احتِضَارِهِ بناجٍ عليهِ الصَّيْعَرية مُكْدَمِ

فسمعه طرفة، فقال: استنوق الجمل. والصيعرية من سمات النوق))[5].

ومن هذا أيضاً قول أمرىء القيس:

((وأرْكَبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَةً كسَا وجهَهُ سَعَفٌ منتشـــرْ[6]

شبَّه ناصيتها بسعف النخلة، وإذا غطى الشعر العين لم يكن كريماً))[7].

ومن عيوب المعاني استخدامها في غيـر مـا وُضِـعَتْ لـه، فقصَّـر الشـعراء ((عن الغايات التي أُجْروا إليها، ولم يسدُّوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا، كقـول امـرئ

---

١ شاعر جاهلي من بني عَبس، وكان يُلقَّب عروة الصعاليك. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٤٥٣).

٢ ولهذا البيت رواية أخرى في (ديوانا عروة بن الورد والسموءل) تحقيق: كرم البستاني ص ٣٢، وهي:

أَلا وأَبِيكَ، لو كاليومِ أَمْري ومَنْ لَكَ بالتَدَبُّرِ في الأُمورِ

٣ الموشح: المرزباني /١١٤، و يُنظر (ديوانا عروة والسموءل) تحقيق: كرم البستاني / ٣٢.

٤ المُسَيَّب بن عَلَس من شعراء بكر بن وائـل المعـدودين، وهـو خـال الأعشـى (أعشـى قـيس). (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/١٠٠).

٥ الموشح: المرزباني /١١٨.

٦ وهناك رواية أخرى في ديوان امرئ القيس/١٦٣، وهي:

وَ أَرْكَبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَةً كَسا وَجْهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

والروع: الفزع، والخيفانة هنا: الفرس السريعة الخفيفة.

٧ الموشح: المرزباني /١٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القيس:

فللسّاق أُلْهُوبٌ وللسَّـــوْطِ دِرَّةٌ وللزَّجْرِ منهُ وَقْعُ أَخْرَجَ مُذْهَبِ[1]

فقيل له: إن فرساً يُحتاج إلى أن يُستعان عليه بهذه الأشياء لَغير جوادٍ))[2].

وقد يوجه النقدَ شاعرٌ آخر من خلال سلطته كمتلق للشعر. كما انتقد المتنبـــي أبـــا تمام في قوله:

((رقيقُ حَواشِي الحِلْمِ لو أَنَّ حِلْمَهُ بكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ في أَنَّهُ بُرْدُ

(قال المتنبي) فهل امتدح أحد قبله أحداً برقة الحلم، ووصـــفُه بالركانـــة والثخانـــة أولى، ألا ترى إلى قول عديّ بن الرقاع[3]:

أَبَـــتْ لكُـــمُ مواطِنُ طيِّبـــاتٌ وأحلامٌ لكُمْ تَـــزِنُ الجِبَالا

قال: ثم إنه شبه الحلم في رقته بالبُرْد، ورقة البرد دالّ على هلهلة نسجه، ولـــيس ذلك من أوصافه ولا ممادحه))[4].

وهكذا نجد أن المتلقي فرض سلطته على المبدع، وعلى لغة الـــنص مـــن خـــلال إبدال الألفاظ بغيرها. كما فرض سلطته على دلالات الألفاظ من خـــلال توجيـــه المعنـــى ومنحه خصوصية أكبر وجمالية تلامس الذات المتلقية لتحظى بإعجابها. ولا ننسى أن ثمة قواعد ضابطة تحكم حدود اللغة والمعنى، ولكل منها أعراف توظِّف الناحية الجمالية فيهـــا بما يتلاءم مع المتلقي وطريقة تذوقه. وبشكل عام استطاع النقاد ضبط الألفاظ التي يعـــوّل عليها الشعراء، وأطّروا حدودها بشكل واضح خلافاً لما هو الحال من جهة المعنى، وذلك لأن ((الألفاظ تقع في السمع فكلما اختلفت كانت أحلى، والمعاني تقع في النفس فكلما اتفقت

---

١ تختلف رواية الشطر الثاني عن رواية الديوان/٥١، وهي: ولِلزَّجْرِ منه وَقْعُ أَهْوَجَ مِنْعَبِ.

٢ عيار الشعر: ابن طباطبا /١٥٨ – ١٥٩.

٣ هو عديّ بن الرّقاع العامليّ نسبة إلى عاملة حي من قضاعة. كان ينزل الشام، وكان شاعراً محســـناً، ومنه أخذ الكُتَّاب. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٤١٥).

٤ الرسالة الموضحة: الحاتمي /١٥٩، ويُنظر ديوان أبي تمام ٢ /٨٨، والبحث ص ٦٤ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كانت أحلى))[1]. أي أن اختلاف الألفاظ ترتيباً وأنغاماً يؤثر في المتلقي بشكل إيجابي. أما جمالية المعنى فترتبط بالذات المتلقية، فإذا توافقت المعاني مع نفوس المتلقين فسوف تنال رضا الجمهور وقبولهم. وهذا يجعل توحيد المعاني في عملية صعبة لأنها تتغير بتغير المتلقين.

١ المقابسات: التوحيدي /١٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً ــ إنتاج النصّ وتلقِّيه عند ابن طباطبا

تقترب نظرية التلقي المعاصرة من دلالاتها في المدونة النقدية العربية القديمة، وبخاصة عند الناقد العربي ابن طباطبا في كتابه **[عيار الشعر]**، فهو كتاب قيِّم تحدث فيه صاحبه عن مفاهيم القبول وطرائق التلقي. ويسعى هذا البحث ليثبت إجرائياً كيف تنبه ابن طباطبا إلى المتلقي وأحواله حتى بدا باحثاً في نظرية التلقي، وفي أسسها التنظيرية جملةً وتفصيلاً من دون أن يُغفِل واحداً من هذه الأسس والقواعد، ولكن بمسميات مختلفة تنسجم مع ألفاظ عصر سبقنا بأكثر من قرون عشرة.

وعبارة واحدة من **[عيار الشعر]** تثبت ذلك. يقول ابن طباطبا: ((وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قَبِله واصطفاه فهو وافٍ، وما مَجَّه ونَفَاه فهو ناقص))[1].

وهذا يعني أن تقييم الشعر(النص) أمر منوط بالفهم (فهم المتلقي). والمتلقي ربما يقبل النص ويتلقاه بشكل إيجابي، أو يرفضه ويكون تلقيه للنص سلبياً. وهذا يلخص ثلاثية التلقي:[المبدع، النص، المتلقي] وما بينها من علاقات تجمع فيما بينهم.

فقد كان المبدع هو الهدف الذي دفع ابن طباطبا إلى تأليف هذا الكتاب، ولذلك نجد الكلام فيه موجَّهاً إلى الشاعر. وكان ابن طباطبا حريصاً في كتابه على تعليم الشاعر المبتدئ كيفية إنتاج الشعر، ولهذا قدَّم مجموعة من الأسس والقواعد، ووضعها بين أيدي الشعراء ليلتزموا بها. وبهذا تتم عملية التلقي بشكل إيجابي. يقول: ((فهمتُ ــ حاطكَ الله ــ ما سألتَ أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يُتَوَصَّل به إلى نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، والتأنّي لتيسير ما عسر منه عليك))[2]. أي أن ابن طباطبا يسعى إلى توضيح (علم الشعر)، وما يرتبط به من عوامل تساعد على إنتاج النص الشعري الجيد.

وأول شرط وضعه ابن طباطبا بين يدي الشاعر هو صحة الطبع والبعد عن التكلف. يقول: ((فمَنْ صَحَّ طبعُه وذوقه لم يحتَجْ إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض

---

١ عيار الشعر: ابن طباطبا/١٩.

٢ المصدر السابق/٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلُّف معه))[1]. وهنا يتحدث ابن طباطبا عن المبدعين، ويصنفهم في فئتين. الأولى فئة الشعراء المطبوعين، والثانية فئة الشعراء المتكلفين. وشعراء الفئة الأولى سليموا القرائح، وهذا يجعلهم ينظمون الشعر الجيد بطريقة عفوية. أما شعراء الفئة الثانية فلا يملكون تلك الصفة، ولكنهم يستطيعون أن يتداركوا ضعف قرائحهم، وذلك من خلال تنقيح الشعر وتصحيحه حتى يبدو مطبوعًا لا تكلف فيه.

أما تمام الإبداع الشعري ــ كما يرى ابن طباطبا ــ يكون في ((امتلاك كيفيات الأداء الشعري الجيدة المُجَارية لسنن الأقدمين))[2]. أي من خلال مراعاة المتلقي ودفع العملية الشعرية باتجاه أفق تلقيه، فلا يخالف الشاعر ما يتوسمه السامع أو القارئ من النص الذي بين يديه.

أي أن (أفق توقع المتلقي) كان حيّاً في فكر ابن طباطبا، ولذلك ظهر في نقده. يقول: ((والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه))[3]. ولأفق التوقع دلالة قديمة في النقد العربي القديم وهي مراعاة الحال، وقد ذكرها صاحب العيار في قوله:((ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علَّة أخرى، وهي موافقته للحال التي يُعَدُّ معناه لها كالمدح في حال المفاخرة وحضور مَنْ يُكْبَتُ بإنشاده من الأعداء ومَنْ يُسَرُّ به من الأولياء...))[4].

---

١ عيار الشعر: ابن طباطبا /٥ –٦.

٢ نظرية التلقي: د. بشرى صالح/٤٦.

٣ عيار الشعر: ابن طباطبا/٢١.

٤ المصدر السابق /٢٣، وبيَّن المؤلف في موضع آخر من الكتاب ص ٩ كيف تكون مراعاة الحال، فقال: على الشاعر أن ((يخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقَّى حطَّها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقَّى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك. ويُعدَّ لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلم مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه، وإبداع نظمه)).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنا تبدو عملية الربط بين إنتاج الشعر وجمهور المتلقين، والتي أقامها المؤلف، تبدو أكثر تميزاً من خلال كلماته الأولى التي تحدثت عن الشعر الحسَن (الإنتاج) وتلقيه الإيجابي من قبل الفهم أي المتلقي.

أيضاً يتلازم أفق التوقع مع آلية التلقي (القبول) في الشعر الجيد الإنتاج فالعلة في ((قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يَرِد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبَلُه، وتكرُّهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طُبِعتْ له إذا كان وروده عليها ورواداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مُضادّة معها))[1].

وعملية إنتاج النص الشعري في هذه القراءة تتسم بخصوصية الاعتدال بالإضافة إلى موافقة الحال. أي أن آلية الإنتاج ينبغي عليها ألا تنساق بشكل أعمى وراء غايات المتلقي وأهوائه، وإنما يُفْتَرض بها أن تحتكم إلى ذات المبدع. فالمتلقي أولاً وأخيراً هو إنسان، وكل إنسان مرتبط بجملة من العوامل الاجتماعية والذاتية والسياسية التي تؤثر بشكل أو بآخر في أفعاله وأفكاره على حد سواء. وهذا أمر لم يَغْفَل عنه ابن طباطبا، فقد قال عن الذات المتلقية: ((ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثتْ لها أريحيَّة وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت، واستوحشت))[2].

فالحالة النفسية للمتلقي لحظة التلقي تؤثر في عملية التلقي برمتها، ولذلك يتوجب على المبدع أن يُبقي هذه المسألة حاضرة في ذهنه قبل إنتاج النص.

وكذلك عبَّر ابن طباطبا عن (أفق التوقع) بمعناه الأوسع (الأفق التاريخي) في قوله:

((فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يُحتَجُّ بها تشبيه لا تتلقاه بقَبول، أو حكاية تستغربها فابحث عنه، ونقِّرْ عن معناه فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أَثَرْتها عرفت

---

١ عيار الشعر: ابن طباطبا /١٩ – ٢٠.

٢ المصدر السابق /٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فضل القوم بها، وعلمت أنهم أرقُّ طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته))[1]، فأفق التوقع وآلية التلقي محكومان بعامل زمني يوجه الإنتاج والتلقي في آنٍ معاً، فما هو مستحسن في عصر قد لا يكون كذلك في عصر آخر، والعكس صحيح.

أما النص فهو اللغة التي تترجم ما يدور في فكر المبدع، فتبيِّن بشكل عملي الخطوات التي اتبعها الشاعر في عملية الإنتاج، ((فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مُصفًّى من كدَر العِيِّ، مقوَّماً من أوَد الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرُقه، ولَطُفَت موالجه فقَبِله الفهم، وارتاح له، وأَنِسَ به))[2]. وبهذا اتضحت حدود النص عند ابن طباطبا، فهي:

اللفظ والمعنى والتركيب، وإذا التزم المبدع بها، وبقواعدها فسيلقى إنتاجُه قبول المتلقي واستحسانه. أما الأسلوب الذي يتبعه المبدع في الصوغ الشعري فإنه يؤثر بشكل كبير في جمهور المتلقين. ومثال ذلك تقديم المعنى بطريقة الخفاء والتجلي. يقول ابن طباطبا ((من أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمَنْ يستمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يُسَاق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسُّط العبارة عنه. والتَّعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا سِتر دونه، فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها، لثقة الفهم بحلاوة ما يَرِد عليه من معناهما))[3].

وبهذا يكون أفق التوقع هو الحلقة التي تجمع بين إنتاج النص وتلقيه بالإضافة إلى الناحية الفنية التي تزيد التأثير في المتلقي. وهكذا يصبح المبدع قادرا على توجيه انفعالات المتلقي توجيهاً إيجابياً.

ولم يغفل ابن طباطبا عن المعنى ــ إشكالية نظرية التلقي ــ وفاعليته في عمليتي الإنتاج والتلقي، فقال: ((والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على مَنْ كان

---

١ عيار الشعر: ابن طباطبا /١٦.

٢ المصدر السابق /٢٠ – ٢١.

٣ عيار الشعر: ابن طباطبا/٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قبلهم، لأنهم قد سُبِقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة. فإنْ أتوا بما يَقْصُر عن معاني أولئك ولا يُرْبي عليها لم يُتَلَقَّ بالقبول، وكان كالمُطَّرح المملول))[1]، فابن طباطبا يرى أن المعنى هو المعيار الرئيس للتلقي إما إيجاباً أو سلباً. لأن أثر المعنى ((انطباع ينتجه الحسُّ في احتكاكه بالمعنى))[2]. كما أن المعنى أساس النص وعماد عملية إنتاجه، فهو متلازم مع الألفاظ تلازم الروح مع الجسد[3].

ويتحدث صاحب العيار عن ((علاقات بين الشعر والفهم، والشعر والنفس، والشعر والحس، وهي الملكات المختلفة للإدراك عند الإنسان، العقل والروح أو النفس، ثم الحسّ ولكل ملكة من هذه الملكات جانب في الشعر تستجيب له، وتنفعل به، وتتأثر درجات حسب درجات توافره فيه، وتمامه، أو نقصه، وقوته أو ضعفه))[4]. وهذه الصفات كلها تدل على وجود المتلقي الصريح في[عيار الشعر]. يقول مؤلفه: ((وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس. ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكلٍّ اختيار يُؤثِره، وهوًى يَتْبَعه، وبِغيَةٌ لا يستبدل بها ولا يُؤْثِر عليها))[5]، فلكل إنسان رأيه الخاص به فيما يسمعه من شعر، وحكمه على الإنتاج الشعري تابع لحسه الجمالي وتذوقه الشعر.

أما المتلقي الضمني ــ وهو تجسيم جملة القوانين والقواعد الضابطة لآلية الصوغ الشعري ــ فإنه ينهض بعمليتي الإنتاج والتلقي بصورة رائعة يطرحها صاحب العيار في قوله: ((وللشعر الموزون إيقاع يَطْرَب الفَهم لصوابه وما يَرِد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ فصفَا مسموعه ومعقوله من الكدر تمَّ قبولُه له، واشتمالُه عليه، وإنْ نقص جزء من أجزائه

---

١ عيار الشعر: ابن طباطبا /١٣.

٢ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش /٢٩.

٣ يقول ابن طباطبا ((الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه)) عيار الشعر/١٦.

٤ تاريخ النقد العربي: محمد زغلول سلام/١٤٧.

٥ عيار الشعر: ابن طباطبا/١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي يكمُل بها ــ وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ ــ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه))[1].

وهكذا نجد أن ابن طباطبا استطاع أن يجمع (نظرية التلقي) جذوراً وفروعاً في كتابه **[عيار الشعر]**، وذلك من خلال حديثه عن إنتاج النص الشعري وكيفية تلقيه. وبمعنى آخر هناك تقارب شبه تام بين المصطلحات المعاصرة لنظرية التلقي، وبين الأفكار التي طرحها ابن طباطبا، والتي سعت إلى ترسيخ مفاهيم هامة حول عمليتي الإنتاج والتلقي.

١ عيار الشعر: ابن طباطبا /٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الثاني

محاور تلقي شعر بشار بن برد

الفصل الأول ــ المبدع

أولاً ــ مكانته.

ثانياً ــ شاعريته.

ثالثاً ــ التجديد عند بشار.

أ ــ التجديد في الشكل.

ب ــ التجديد في المضمون.

الفصل الثاني ــ النص

أولاً ــ لغة النص.

ثانياً ــ أسلوب الشاعر.

ثالثاً ــ تقليد نص بشار.

الفصل الثالث ــ المتلقي

أولاً ــ مستوياته:

أ_ المتلقي الإيجابي.

ب ــ المتلقي السلبي.

ثانياً_ طرائق التلقي

أ ــ التلقي السماعي

ب ــ التلقي الكتابي

الفصل الرابع ــ أفق التلقي

أ_ المرحلة الأولى

ب ــ المرحلة الثانية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بدت مفاهيم نظرية التلقي واضحة في المدونة النقدية العربية، فعناصرها الثلاثة [المبدع ــ المتلقي ــ النص] أثبتت وجودها في الفكر النقدي العربي، إذ أدرك النقاد العرب القدامى أنّ لكل ((محور من هذه المحاور دوره الفعّال في تحقيق المتعة الفنية والجمالية في عملية التلقي))[1]. وحينما تلقّوا ما وصل إليهم من شعر مقروء أو مسموع، وضعوا الأسس الضابطة لما يُستحسن من هذا الشعر، وعللوا في معظم الأحيان أسباب رفضهم شعراً آخر. وكان للمبدع نصيب وافر من البحث والتعليق، فالسيرة الذاتية للشاعر ــ بما تتضمنه من تاريخ حياته ونفسيته وعلاقاته الاجتماعية وانتمائه الوطني والديني أيضاً.ــ محطة وقف النقاد عندها ولم يغفلوها. كما تجلّى اهتمامهم بالمتلقي من خلال عدد من التصريحات الواضحة كحديثهم عن السامع ومراعاة أحوال المستمعين. وذهب النقاد إلى أبعد من ذلك، فدوّنوا آراء المتلقين بما يُلقى عليهم من شعر.

أما النص فقد كانت له حصة الأسد من الدراسة والتحليل وصولاً إلى تدوين ما يرتبط به من آراء استحسنته أو رفضته.

وبعبارة أخرى كان رصيدنا النقدي حافلاً ((بالأحكام التقريرية والنماذج التطبيقية التي احتكمت إليها جماليات التلقي لدى رواد الحركة النقدية على اختلاف المعايير وتعدد مستويات الإدراك والذوق))[2]. وبشار بن برد واحد من هذه النماذج التطبيقية التي نجدها في تراثنا النقدي، فهو شاعر عصره بلا منازع[3]، كما أنه فارسي الأصل. وعلى الرغم من أنه وُلِد أعمى، فقد أتى بشعر لم يقدر البصراء على نظم مثله. وهو زعيم حركة تجديد خالفت أفق توقع النقاد وأدهشتهم. وأما النص الشعري الذي قدَّمه بشار فله مع النقاد والدارسين حكاية طويلة امتدّ أفقها حتى يومنا هذا. وسنتابع في هذا الباب محاور تلقي شعر بشار حتى آخر القرن الخامس الهجري، وذلك من خلال ثلاثية التلقي: المبدع ــ المتلقي ــ النص. ثم سنبحث في الفصل الرابع في تلقي المحدثين شعر بشار.

---

١ قراءة النص وجمالية التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد/٧٩

٢ المصدر السابق/٨٠.

٣ يُنظر معاهد التنصيص: العباسي ١ /٢٩١، شذرات الذهب: العماد الحنبلي ١/٢٦٤، الأغاني: الأصفهاني ٣/٩٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

المبدع

أولاً ــ مكانته.

ثانياً ــ شاعريته.

ثالثاً ــ التجديد عند بشار.

أ ــ التجديد في الشكل

ب ــ التجديد في المضمون

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبدع:

بشار بن برد شاعر ذاع صيته في عصره، وفي العصور التالية، وكان مثار إعجاب النقاد وجدلهم، فهو ((من شعراء مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وقد اشتهر فيهما ومدح وهجا، وأخذ سنيّ الجوائز مع الشعراء))[1].

وينحدر نسب بشار من أصل أعجمي، فجدُّه يرجوخ ((من طخارستان من سبي المهلَّب بن أبي صفرة (.....) وأبوه بُرد من قنّ خَيرة القُشَيْرِيَّة امرأةُ المُهلَّب بن أبي صفرة (....) وقد وهبت بُرداً بعد أن زوّجته لامرأة من بني عُقَيْل كانت متصلة بها، فولدت له امرأته وهو في ملكها بشاراً فأعتقته العقيلية))[2].

وكان لهذا النسب تأثير مباشر في تلقي نصوص بشار قديماً، فحينما افتخر بنسبه اتُّهم بالشعوبية ــ على الرغم من أن الفخر يُعدُّ غرضاً من أغراض الشعر ــ كما قيل إنه ((كان كثير التلوّن في ولائه، شديد الشغب والتعصب للعجم (.....) فقد تبرّأ مرة من ولاء العرب، وقال:

أصبحت مولَى ذي الجلالِ وبعضُهمْ مولَى العُرَيبِ فخذْ بفضلك فافخَرِ

مَولاكَ أكرمُ من تميمٍ كلِّها أهلِ الفَعَالِ ومن قُرَيشِ المَشْعَرِ))[3]

وُلِد بشار أعمى[4] فلم يُبصر النور قط، وكان يُكْنَى أبا معاذ، ويُلقّب بالمُرَعَّث[5]،

---

١ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: العباسي٢٨٩/١، الأغاني: الأصفهاني ٩٨١/٣.

٢ الأغاني: ٩٨١/٣-٩٨٢. وقال ابن كثير ((وقد نسبه صاحب الأغاني فأطال نسبه وهو بصري قدِم بغداد، أصله من طخارستان)) البداية والنهاية ١٥٠/١٠.

٣ الأغاني: الأصفهاني ٩٨٥/٣.

٤ يُنظر الأغاني ٩٨٧/٣، شذرات الذهب: العماد الحنبلي ٢٦٤/١.

٥ قيل لُقِّب بالمُرَعَّث لشعر قال فيه:

قال ريم مرعث ساحر الطَّرْف والنَّظر

وقيل لأنه كان يلبس قميصاً له جيبان فإذا أراد لُبسه ضمَّه عليه من غير أن يُدخل رأسه فيه، وإذا أراد نزعه حلّ أزراره وخرج منه فشُبِّهت تلك الجيوب بالرعاث. وقيل إنما لُقِّب بالمرعث لأنه كان في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان ((ضخماً، عظيم الخَلْق والوجه، مجدوراً طويلاً، جاحظ المقلتين قد تغشّــاهما لحــم أحمر، فكان أقبح الناس عمًى وأفظعه منظراً))[1].

أما صفاته الخُلُقيّة فقد رُوِي أنه كان من أحسن الناس حديثاً، وأظــرفهم مجلســاً، وأكثرهم مُلَحاً[2]. وحبّه للفكاهة تسرّب إلى شعره، فكان يروي الأحداث بطريقة ساخرة فيها الكثير من الظَّرف والدُّعابة. ومثال ذلك ما قاله حينما أتاه رجل يسأله عن ((منزل رجــل ذكره له، فجعل يفهِّمه ولا يفهم، فأخذ بيده وقام يقوده إلى منزل الرجل وهو يقول:

أعمَى يَقودُ بَصيراً لا أَبا لَكُمُ قد ضَلَّ مَنْ كانَتِ العُمْيانُ تَهْديهِ))[3]

واتُّهِم بشار بالزندقة، فقيل ((إنه كان يفضّل النار على الطين، ويصوِّب رأي إبلــيس فــي امتناعه من السجود لآدم. ويُنسب إليه هذا البيت:

الأَرْضُ مظلِمَةٌ والنَّار مُشْرِقةٌ والنار معبودَةٌ مُذْ كانَتِ النَّارُ))[4]

ومن الجدير بالذكر أن المصادر القديمة لم تذكر من شعر بشار مــا يــدل علــى إلحاده سوى هذا البيت، وإنما ذُكِر أن الزندقة التي رُمِي بها بشار كانــت اتهامــاً بــاطلاً[5] سعى به الوزير يعقوب لأن بشاراً هجا أخاه، فوشى يعقوب ببشار إلى الخليفة المهــدي ــ وكان مقرَّباً منه ــ وأخبره أنه هجا الخليفة، وأساء إلى عِرْضه، فما كان من الخليفة إلا أن

أذنه وهو صغير رعاث. والرعاث: القرطة. الأغاني ٣/٩٨٦.

١ الأغاني: الأصفهاني ٣/٩٨٧.

٢ طبقات الشعراء:ابن المعتز /٢٣.

٣ الأغاني: الأصفهاني٣/١٠٧١. وينظر ديوان بشار/٦٣٠، من البحر البسيط.

٤ شذرات الذهب: العماد الحنبلي ١/٢٦٤-٢٦٥. وينظر ديوان بشار/٥٣٩، من البحر البسيط.

٥ لقد صرّح ابن المعتز بذلك فقال: ((والصحيح عند أهل العلم أن المهدي قتله بهجوه يعقوب بــن داوود ووزير.....)) وذهب ابن المعتز إلى أبعد من ذلك فذكر أن لبشار أبياتا في البعث تدل علــى صــحة إيمانه بالبعث والحساب. يُنظر طبقات الشعراء ص ٢٤ وما بعدها. كما نفى المبرد الزندقة عن بشــار بسبب أكله اللحم، ولأنه لا يوجد في شعره ما يدل على ذلك سوى البيت الذي ذُكِــر. يُنظــر الكامــل للمبرد ٣/١١١١-١١١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اتهمه بالزندقة وقتله عليها[1] سنة١٦٧ للهجرة[2] وقيل سنة١٦٨.[3]

وثمة دلالات تشير إلى تبرئة بشار مما اتُّهم به. ومنها أن الخليفة المهدي أرسل إلى منزل بشار مَن يفتّشه، فلم يجد فيه شيئاً مما رُمِي به[4]، و إنما وجد صحيفة كُتب فيها: ((* بسم الله الرحمن الرحيم *

إني أردت هجاء آل سُليمان بن عليّ لبخلهم فذكرت قرابتهم من رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فأمسكت عنهم إجلالاً له صلّى الله عليه وسلّم، على أني قد قلت فيهم:

دِينارُ آلِ سليمانٍ ودِرْهَمُهمْ كالبابِلِيَّيْنِ حُفَّا بالعَفَاريتِ

لا يُبْصَرانِ ولا يُرجَى لقاؤُهُما كما سَمِعْتَ بهارُوتٍ ومارُوتِ

فلما قرأه المهديّ بكى وندم على قتله، وقال: لا جزَى الله يعقوب بن داوود خيراً، فإنه لما هجاه لفَّق عندي شهوداً على أنه زنديق فقتلته ثمّ ندمت حين لا يغني الندم))[5].

هذا فيما يتعلق بسيرة بشار الذاتية. أما سيرته الفنية فقد كانت مثار إعجاب النقاد كما كانت مثار جدلهم، إذ إنهم فتحوا أبواب النقد الواسعة حينما تلقّوا شعره. وكانوا بين رافض لما أتى به من جديد خرج عن أسس النقد التقليدية، وبين معجب بهذا التجديد، وقد أتى لتلبية حاجات الناس الفكرية في ذلك العصر، فتخلوا عن أفق التوقع المتعارف عليه، وتمسكوا بالأفق الجديد الذي قدمه زعيم حركة التجديد [بشار بن برد] بجرأة وبراعة شهد له بها معظم النقاد.

إذاً كان لبشار بن برد ولذاته المبدعة حضور لافت لدى روّاد الحركة النقدية في عصره وما بعده. فلم يُهمِل النقاد ذات الشاعر وتأثيرها في عملية التلقي، وكان لكل منحى

---

١ يُنظر: تاريخ بغداد: البغدادي ١١٢/٧، سير أعلام النبلاء: الذهبي ٢٢/٧. وقال ابن الأثير: قُتِل بشار على الزندقة سنة١٦٦ للهجرة. (الكامل في التاريخ٧٤/٦).

٢ شذرات الذهب: العماد الحنبلي٢٦٤/١.

٣ الأغاني: ١٠٩٥/٣، الكامل: المبرد ١١١١/٣، تاريخ بغداد: البغدادي ١١٨/٧.

٤ شذرات الذهب: العماد الحنبلي٢٦٤/١.

٥ الأغاني: الأصفهاني ١٠٩٥/٣. وديوان بشار/٢٢٤، من البحر البسيط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من مناحي هذه الذات دور فعّال في تلقي النص كما في إنتاجه. فهذه الذات هي التي أثبتت حضور النص بعد أن أدَّت دورها في عملية الخلق الفني، كما فرضت ذات الشاعر على المتلقين طرق التلقي. فالإعجاب بشعر بشار كان يتضاعف حينما يعلم المتلقي أنه وُلد أعمى، كما كانت شخصيته القوية سبباً دفع بعض النحويين إلى الاستشهاد بشعره بالإضافة إلى معرفته الواسعة بالشعر العربي وفنون القول.

وبعبارة أخرى استطاع بشار من خلال أفكاره ومن خلال صفاته الذاتية المتميِّزة أن يحتلّ مكانته بين شعراء عصره، ويرسم بشعره ملامح شاعريته ليتوِّج إبداعه بزعامة مدرسة التجديد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً ــ مكانته:

تربَّع بشار على عرش الشعر المحدَث، وكان أستاذ مدرسة الشعراء المُحدَثين، وقد شهد له بذلك معظم النقاد، فمنحوه المرتبة الأولى في طبقات الشعراء المحدَثين المجيدين[١]. وقالوا إنه كان أستاذ مدرسة المحدثين[٢]لأن الشعراء الذين عاصروه كانوا يحتكمون إليه في شعرهم، ليصلحه لهم و يقوِّمه. وذكر الأصمعي هذا عندما عاد من بغداد إلى البصرة، إذ سأله ((رجل عن مروان بن أبي حفصة، فقال: وجدت أهل بغداد قد ختموا به الشعراء، وبشار أحق بأن يختِموهم به من مروان، فقيل له: ولِمَ ؟ فقال: وكيف لا يكون كذلك وما كان مروان في حياة بشار يقول شعراً حتى يصلحه له بشار ويقوِّمه! وهذا سَلْمٌ الخاسر من طبقة مروان يزاحمه بين أيدي الخلفاء بالشعر ويساويه في الجوائز، وسَلْم معترف بأنه تَبَعٌ لبشار))[٣]. فالأصمعي ــ وهو ناقد معاصر لبشار بن برد ــ كان يعلم أنّ بشاراً يقوِّم شعر كل من مروان وسلْم الخاسر[٤]؛ لذلك أطلق حكماً أقرّ فيه أن بشاراً أجدر من مروان بأن يُختم به الشعر.

إن تميُّز بشار بين شعراء عصره دفع النقاد إلى إجراء عدد من المقارنات بينه وبين فحول الشعراء القدامى. ذلك لأن بشاراً استطاع أن يجمع بين الشعر التقليدي والشعر المحدث، إذ يوجد في شعره شيء كثير مما نُظم على نهج القدماء، وكان يوازيهم قوة ورصانة. ولهذا كان الأصمعي ((يشبه بشاراً بالأعشى والنابغة الذبياني))[٥]. كما ذكر عدد

---

١ يُنظر:الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٥١٣، سمط اللآلي: الأونبي ١٩٦/١، تاريخ بغداد: البغدادي ١١٢/٧، وفيات الأعيان: ابن خلكان ٢٧٢/١.

٢ طبقات الشعراء: ابن المعتز/٢٤.

٣ الأغاني: الأصفهاني ٩٩٤/٣.

٤ ورد في طبقات الشعراء لابن المعتز /٩٩ أن سلماً كان تلميذاً لبشار بن برد الأعمى. وهو سَلْمُ بن عمرو، شاعر مطبوع متصرِّف في فنون الشعر، من شعراء الدولة العباسية. ولُقِّب بالخاسر لأنه وَرِث من أبيه مصحفا، فباعه واشترى بثمنه طُنبوراً. وقيل بل خلّف له أبوه مالا، فأنفقه على الأدب والشعر. (الأغاني:الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ١٨٧/١٩).

٥ الأغاني: الأصفهاني٣/ ٩٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الرواة أن أحسن الناس ابتداء في الجاهلية امرؤ القيس، وفي عصر صدر الإسلام القطامي ((ومن المحدثين بشار حيث يقول:

أَبَى طَلَلٌ بالجِزْعِ أَنْ يَتَكَلَّما ومَاذا عَلَيهِ لو أَجابَ مُتَيَّما))[1]

وتعدُّ افتتاحيات القصائد من المسائل الهامة في النقد العربي القديم، وتكمن أهميتها في تأثيرها المباشر في المتلقي؛ لأن ((الشعر قفل أوّله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع))[2]، كما أن الوقوف على الأطلال ركن أساس من أركان نهج القصيدة العربية التقليدية. وعلى الرغم من أن بشاراً اشتُهر بالتجديد إلا أن الثابت أنه التزم نهج القصيدة التقليدية في موضوعي المدح والفخر. والبيتان الآنفا الذكر من قصيدة يفتخر فيها بولائه العربي، وفيها قوله الشهير:

إذا ماغَضِبْنا غَضْبةً مُضَرِيَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَو تُمْطِرَ الدِّمَا[3]

وقارن بعض النقاد بين بشار ومعاصره مروان بن أبي حَفْصة، فقال الكُراني: قال أبو حاتم[4]: وقلت لأبي زيد: أيُّما أشعر بشار أم مروان ؟ فقال: بشار أشعر، ومروان أكفر.

قال أبو حاتم: وسألت أبا زيد مرة أخرى عنهما فقال: مروان أجدُّ وبشار أهزل؛ فحدّثت الأصمعي بذلك؛ فقال: بشار يصلح للجِدّ و الهزل، ومروان لا يصلح إلا

---

١ الأغاني: الأصفهاني ٣/٩٩٤. ويُنظر ديوان بشار/٥٩٠، من البحر الطويل.

وابتداءا امرئ القيس المستحسنَان هما قوله:

ألا عِمْ صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البالي وَهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كان في العَصْرِ الخالي.

(ديوان امرئ القيس/٢٧)

وقوله: قِفَا نَبْكِ مِن ذِكرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوى بَين الدَّخولِ وحَوْمَلِ

(ديوان امرئ القيس/٨).

٢ العمدة: ابن رشيق ١/٢١٧.

٣ ديوان بشار /٥٩٠، من البحر الطويل.

٤ هو سهل بن محمد بن عثمان بن يزيد الجَشْميّ السِّجِسْتانيّ النحوي اللغوي المقرئ نزيل البصرة وعالمها. كان إماما في علوم الآداب، وعنه أخذ علماء عصره.(وفيات الأعيان: ابن خلكان٢/٤٣٠ وما بعدها).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لأحدهما))[1]. أي أن الأصمعي فضّل بشاراً على مروان تأسيساً على تلقيه الموضوعات التي تطرّق إليها كل منهما. فرأى أن بشاراً مجيد في موضوعي الجدّ والهزل، أما مروان فهو مجيد في أحدهما. وتُعَدّ المفاضلة بين الموضوعات الشعريّة أساساً اعتمده النقاد القدامى لتحديد مكانة المبدع، فالشاعر الأكثر كفاءة هو مَن يجيد في مختلف الموضوعات التي يتطرق إليها.

واحتل بشار هذه المنزلة الرفيعة بسبب ذكائه الحاد، وقدرته على توجيهه توجيها فاعلا نحو الخلق والإبداع. وقد أدرك الأصمعي هذا، فقال لبشار: ((ما رأيت أذكى منك قط ؟ فقال: هذا لأني وُلدت ضريراً واشتغلت عن الخواطر للنظر ثم (أنشده):

عَمِيتُ جَنيناً والذَّكاءُ منَ العمَى فَجِئْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ للْعِلْمِ مَوْئِلا
وغَاضَ ضِياءُ الْعَيْنِ للْقَلْبِ رَائِدا بِحِفْظٍ، إِذا ما ضَيَّعَ النَّاسُ حَصَّلا
وشِعْرٍ كَزَهْرِ الرَّوْضِ لاعَمْتُ بَيْنَهُ نَقِيٍّ إذا مَا أَحْزَنَ الشِّعْرُ أسْهَلا))[2]

وكان بشار يدرك حقيقة مكانته المتميِّزة، ويعتدّ بها. قيل له: ((بِمَ فُقْتَ أهل عمرك وسبقت أبناء عصرك: في حُسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه ؟ قال: لأني لم أقبل كل ما تُورِده عليَّ قريحتي، ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفِطَن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسِرْتُ إليها بفكر جيِّد، وغريزة قوية، فأحكمتُ سَبْرها، وانتقيتُ حُرَّها، وكشفتُ عن حقائقها، واحترزتُ عن متكلفها، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتى به))[3]. ومما ميّز بشاراً أن النقاد في عصره كانوا يستشيرونه في مسائل عدة لأن ذكاءه اللماح وقريحته السليمة جوّزاً له نقد الشعر. ومثال ذلك أن ابن سلاّم سأله عن الثلاثة [الأخطل وجرير والفرزدق]، فأجاب بشار ((لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصّبت له وأفرطت فيه، (فقال ابن سلام): فجرير والفرزدق؟ قال: كان جرير يُحْسِن ضروباً من الشعر لا يُحْسِنها الفرزدق وفضّل جريراً

---

١ الأغاني: الأصفهاني ٣ /٩٩٥.

٢ تاريخ بغداد: البغدادي ٧ /١١٤. ويُنظر ديوان بشار/ ٥٧٧ – ٥٧٨، من البحر الطويل.

٣ العمدة: ابن رشيق ٢ /٢٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليه))[1]. إذاً جعل ابن سلاّم بشاراً حكماً بين الشعراء الثلاثة. وكان بشار أهلاً لهذه الثقة لأنه حَكَمَ بين الشعراء، وعلّل حكمه، فرأى أن العصبية القبلية كانت سبباً في تعظيم الأخطل. و فضّل جريراً على الفرزدق لأن الأول أقدر من الثاني على نظم الشعر في فنون القول المختلفة.

وكانت سلامة قريحة بشارسبباً من الأسباب التي جعلته خبيراً في نقد الشعر. قال أبو عبيدة: ((سمعت بشاراً يقول وقد أُنْشِد في شعر الأعشى:

وأنْكَرَتْنِي ومَا كان الَّذي نَكِرَتْ من الحَوادث إلا الشَّيْبَ والصَّلَعَا

فأنكره، وقال: هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى، فعجبت لذلك، فلما كان بعد هذا بعشر سنين كنت جالساً عند يونس، فقال: حدثني أبو عمرو بن العلاء أنه صنع هذا البيت وأدخله في شعر الأعشى (....) فجعلت حينئذٍ أزداد عجباً من فطنة بشار وصحة قريحته وجودة نقده للشعر))[2]. أي أن بشاراً أدرك أن هذا البيت منحول، وأنه لا يشبه سائر أبيات القصيدة التي تتسم بسمات مبدعها. ولهذا أنكر بشار البيت لحظة سماعه، في حين أن أبا عبيدة لم ينتبه لهذا الأمر، وهو من أشهر رواة الشعر ونقاده.

كما كان الشعراء يحكِّمون بشاراً في أشعارهم، فقال ((أبو النَّضير[3] الشاعر: أنشدت بشاراً قصيدة لي، فقال لي: أيجيئك شعرك هذا كلما شئت أم هذا شيء يجيئك بين الفَيْنَة بعد الفينة إذا تعمَّلْت له ؟ فقلت: بل هذا شعر يجيئني كلما أردتُه؛ فقال لي: قل فإنك شاعر، فقلت له: لعلك حابيتني أبا معاذ وتحمَّلت لي، فقال: أنت أبقاك الله أهونُ عليَّ من ذلك))[4].

---

١ طبقات فحول الشعراء: ابن سلاّم/ ٣١٥.

٢ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ٩٨٩ ــ ٩٩٠.

٣ هو عمر بن عبد الملك. من شعراء البصرة، صالح المذهب، ليس من المعدودين المتقدمين ولا من المولَّدين الساقطين. كان يغني بالبصرة، ويظهر الخلاعة والمجون. (الأغاني:الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ١٩٢/١١).

٤ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ١٠٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هذا الخبر خير دليل على ذكاء بشار وجودة نقده، ففي سؤاله أبا النَّضير: أيجيئك شعرك هذا كلما شئت ؟ إشارة منه إلى أهمية سلامة طبع الشاعر. فالشعر الجيد إن صدر عن شاعر مطبوع، فإنه يدل على سلامة قريحته، ومن ثم يكون جديراً بلقب (شاعر).

ونلاحظ أن تقييم القصائد من جهة المعنى عند بشار يوازي التقييم المادي عند جمهور المتلقين. فقد ((قال مروان بن أبي حفصة: قدِمْتُ البصرة فأنشدت بشاراً قصيدة لي واستنصحته فيها، فقال لي: ما أجودها! تَقْدَم بغداد فتُعْطى عليها عشرة آلاف درهم، فجزِعت من ذلك وقلت: قتلتني! فقال: هو ما أقول لك؛ وقَدِمْتُ بغداد فأُعْطِيت عليها عشرة آلاف درهم، ثم قدِمت عليه قَدْمَة أخرى فأنشدته قصيدتي:

طَرَقَتْكَ زَائرةً فحَيِّ خَيَالَها *

فقال: تُعْطَى عليها مائة ألف درهم؛ فقدمت فأُعْطِيْتُ مائة ألف درهم، فعُدْتُ إلى البصرة فأخبرته بحالي في المرتين، وقلت له: ما رأيت أعجب من حدسك!))[1]

لقد عجب مروان من حدس بشار، ولكن هذا الخبر يحمل دلالة أخرى هي أن بشاراً استطاع تقديم تقييم صحيح. وترجم ذلك لمروان بشكل مادي مما جعل التقييم الفني يوازي التقييم المادي للقصيدتين.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن السيرة الذاتية للمبدع تؤثِّر في تكوين الرأي التأويلي المسبَق عند المتلقي، ومن ثم تؤثِّر في عملية التلقي، وفي العلاقة القائمة بين المتلقي والمبدع. وخير مثال الزندقة التي اتُّهِم بها بشار، وقُتِل بسببها. والزندقة تهمة رمى بشاراً بها بعض المُغرِضين، إذ كانت تهمة باطلة، والدليل على هذا أن الخليفة المهدي نَدِمَ فيما بعد على قتله بشاراً[2]. ومردّ هذه التهمة إلى سيرة الشاعر الذاتية، فحياة بشار كانت مليئة بالعبث والمجون والسخرية اللاذعة من الناحيتين الذاتية والفنية. كما قيل إنه كان يدين

---

١ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ١٠٦٧.

٢ ينظر: طبقات الشعراء: ابن المعتز /٢٤ وما بعدها، الكامل: المبرد ٣ / ١١١١ ــ ١١١٢، الأغاني ٣ / ١٠٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالرجعة[1]، وادَّعى بشار أنه حج إلى بيت الله، ولكنه لم يفعل[2]. وامتُحِن مرة أخرى في صلاته، فثبت أنه لم يؤد صلاته[3]. أما تكفيره بالله عز وجل فهو عائد إلى قوله:

الأَرْضُ مُظْلمةٌ والنَّارُ مُشْرقَةٌ والنَّارُ مَعبودَةٌ مُذْ كَانتِ النَّارُ[4]

وقيل في معنى البيت: إن بشاراً صوَّب رأي إبليس في تقديم النار على الطين[5] مع العلم أن بشاراً قال أبياتاً في البعث والحساب تثبت إيمانه[6]، لكن سيرة المبدع أثَّرت في بعض المتلقين، فرموه بالزندقة.

إذا تبوّأ بشار مركز الصدارة بين شعراء عصره بما تميز به من ملكات فطرية وعقلية خاصة هذه الملكات قدّرها النقاد جيدا، ولهذا سلّموا بشاراً زعامة الشعر المحدَث. فأبو عبيدة فضَّله على جرير والفرزدق[7]. كما اعترف الأصمعي بتميُّزه، بَيد أن تمسُّك الأصمعي بأفق التوقع التقليدي حدّ من إعجابه. يقول: ((إن بشاراً خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخَّرت لفضلته على كثير منهم))[8]. أي أن الأصمعي أدرك تميُّز المنزلة التي احتلها بشار بين الشعراء، ولو أن الأصمعي لم يتمسك بعامل الزمن لكان قدَّم بشاراً على غيره من شعراء العصر الإسلامي، وربما العصر الجاهلي أيضاً!

هكذا كان حال النقد العربي القديم في القرن الثاني للهجرة، فعملية التلقي ((أو دراسة النص تخضع غالباً ــ إما لقناعة خاصة يعتسف بها المتلقي مجال النص وصاحبه، وإما لأحكام صادرة عن هوى النفس، وإما لمعيار عرفي لا يمتُّ بسبب لأصول

---

١ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ٩٩١.
٢ المصدر السابق: ٣ /١٠٣١.
٣ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ١٠٦٨.
٤ ديوان بشار /٥٣٩، من البحر البسيط.
٥ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ٩٩١.
٦ ينظر: طبقات الشعراء: ابن المعتز / ٢٤ وما بعدها.
٧ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ١٠٠٤.
٨ المصدر السابق ٣ / ٩٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفن الأدبي))[1].

أما اسحاق الموصلي فكان لا يعتدُّ ببشار، ويطعن على شعره من دون أي تبرير منطقي. وإذا أراد أن يعلل موقفاً ما، اختار من شعر بشار ما بان ضَعْفُه[2]، واستنكر شعره شعره القوي. بل إن تشدد إسحاق ذهب به مذهباً بعيداً حينما أُنْشِد شعراً رائعاً لبشار، فأنكر نسبته إليه، وادَّعى أنه للمتلمس[3]، فلما أثبت الحاضرون أن هذا الشعر لبشار عدَل إسحاق عن رأيه الأول، وانتقل من الإعجاب إلى الاستهجان[4].

وأُعْجِب ابن المعتز[5] بشعر بشار حتى قال إن بشاراً ((أستاذ أهل عصره من الشعراء غير مدافع، ويجتمعون إليه، وينشدونه ويرضون بحكمه))[6]. ويتفق الشاعر أبو تمام مع ابن المعتز، إذ يقول: ((أشعر الناس وأشبههم في الشعر كلاماً بعد الطبقة الأولى بشار، والسيِّد[7] وأبو نواس ومسلم بن الوليد[1] بعدهم))[2].

---

١ قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد / ١٠٣ ــ ١٠٤.

٢ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ٢٠٠١.

٣ هو جرير بن عبد المسيح شاعر جاهلي. هجا عمرو بن هند ملك الحيرة، وهجاه أيضا طرفة بن العبد، وهو ابن أخت المُتَلَمِّس، ثم مدحا عمرو بن هند. فكتب لكل واحد منهما كتابا إلى عامله بالحيرة، وأمره بقتلهما. وفتح المتلمس كتابه، وعلم ما فيه، ثم هرب إلى الشام. أما طرفة فلم يفتح كتابه، ودخل الحيرة، فقُتل فيها. وصار يُضرب المثل بصحيفة المتلمس لكل مَن قرأ صحيفة فيها قتله. (وفيات الأعيان: ابن خلكان٦/٩٢_٩٣).

٤ الخبر في الأغاني: ٣ /١٠٤٣، تاريخ بغداد: البغدادي ٧ / ١١٤.

٥ هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله الخليفة العباسي. وشعره إن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين، فإن فيه أشياء كثيرة تجري في أسلوب المجيدين ولا تقصر عن مدى السابقين. (الأغاني:الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٢١٧/١٠).

٦ طبقات الشعراء: ابن المعتز / ٢٦.

٧ هو إسماعيل بن محمد بن يزيد، ويُلَقّب بالسيّد الحِمْيَري. كان شاعراً متقدماً مطبوعاً مكثاً. وله طراز من الشعر ومذهب قلما يُلْحَق فيه. وشعره ليس يخلمو من مدح بني هاشم أو ذم غيرهم ممن هو عنده ضد لهم. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ١٧٧/٧).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووضع الجاحظ بشاراً في المرتبة الأولى من مراتب الشعراء المحدثين، وقال: ((ليس مولَّد قروي يُعَدُّ له شعر في المحدَث إلا وبشار أشعر منه، ولا نعلم مولّداً بعد بشار أشعر من أبي نواس))[٣]. ورأى ابن رشيق أن بشاراً كان الأول بين شعراء عصره، فقد أحرز قصب السبق لتصرُّفه في أنواع الشعر[٤].

أما الآمدي فقد اختزل الجدل الذي دار بين النقاد حول مكانة بشار، وقال إنهم ((لم يتفقوا على أيِّ الأربعة أشعر ؟ في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان والسيِّد، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف[٥]، لاختلاف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه))[٦]. وبهذا التقديم يطرح الآمدي معياراً جديداً لتحديد مكانة الشاعر، ولكنه معيار لا يلتزم بقواعد أو أسس ثابتة، إذ إنه يتغير بتغير المتلقي. فالناس مختلفون في أذواقهم وطرائق تذوقهم الفنون عامة والشعر خاصة. لذلك رأى الآمدي أن الخلاف القائم بين النقاد حول تحديد (أشعر الشعراء) ناتج عن اختلاف أذواق المتلقين. وتُعَدّ هذه الرؤية موضوعية جدا في عصرنا. وهامة أيضا لأنها تتلاقى مع النظرية الحديثة للتلقي.

أما المبدع بشار فكان يعلم منزلته في عصره منذ صغره لأنه كان يدرك حجم الإمكانيات التي يملكها، كما كان يعلم أن قريحته السليمة قادرة على رفده فكرياً بأجود

---

١ هو مسلم بن الوليد، أبوه الوليد مولى الأنصار. شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية، يُلقَّب صريع الغواني. وكان شاعرا حسن النمط، متفنناً متصرفاً في شعره. (الأغاني:الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٢٥/١٩).

٢ المنتظم: ابن الجوزي ٨ / ٢٨٩، وينظر: سير أعلام النبلاء: الذهبي ٧ / ٢٢.

٣ العمدة: ابن رشيق ١ /١١٠.

٤ المصدر السابق ٢ / ١٠٤.

٥ هو العبّاس بن الأحنف بن الأسود من بني عَدِي بن حنيفة. كان شاعرا غَزِلا ظريفاً مطبوعاً، من شعراء الدولة العباسية. وله مذهب حسن، ولمعانيه عذوبة ولطف. ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٢٥٣/٨).

٦ الموازنة: الآمدي ١ / ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعر. إلا أن طموح بشار كان كبيراً جداً، فقد أراد أن يبلـــغ قمـــة الشـــعر، وأن يســـبق الشعراء جميعاً، ولذلك هجا جريراً مع أنه كان صغير السن حينها، وقال بشار: ((لم أَهْجُه لأغلبه، ولكن ليجيبني فأكون من طبقته، ولو هجاني لكنتُ أشعر الناس))[1].

١ العمدة: ابن رشيق ١ /١١٠. والخبر في الأغاني: الأصفهاني ٣ / ٩٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً ــ شاعريته

اتجه النقاد العرب القدامى في تلقيهم الشعر العربي نحو المبدع وأحواله، فميّزوا بين الشاعر والخطيب، وصنّفوا الشعراء في مراتب تميّز بين شاعر وآخر. وذلك من خلال جملة من التعاريف التي حددت سمات كل مرتبة من هذه المراتب. وهكذا فرقوا بين الشاعر والشُّعرور. وقالوا الشعراء أربعة ((شاعر خِنْذِيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيِّد من شعر غيره، وشاعر مُفلِق، وهو الذي لا رواية له إلا أنه مُجَوِّدُ كالخِنْذِيذ في شعره وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة، وشعرور وهو لا شيء))[1].

وبعد أن قرأ النقاد شعر بشار قالوا إنه كان شاعرا مجيدا مُفلِقاً [2]؛ لأن شعره كان قوياً وجزلاً وسليماً من الخطأ باستثناء بعض النصوص القليلة العدد. وتمسَّك بهذه الأخطاء بعض المتشدّدين من النقاد، فالمآخذ التي أخذوها على شعر بشار قليلة[3] بالمقارنة مع شعره الجيد من الناحية الكميّة. وأدرك النقاد القدامى أن نظم الشعر ليس عملاً هيّناً، وأن لكل شاعر فِتْرةٌ، وأنه لابد ((للشاعر ــ وإن كان فحلاً، حاذقاً، مُبَرِّزاً ــ من فِتْرَة تَعرِض له في بعض الأوقات: إما لشُغْل يسير، أو مَوْتِ قريحة، أو نُبُوِّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين))[4] وبشار مثلُه مثل غيره من الشعراء، ومن غير المنطقي أن يُنَزَّه عن الخطأ، فعلى الرغم من ذكائه واتقاد قريحته، فقد سقط في بعض الهفوات. ولكن المتلقي يمتلك حرية كاملة في التعامل مع هذه الهفوات. فإما يتلقاها بشكل إيجابي، ويغفر للشاعر أخطاءه. أو يتلقاها بشكل سلبي، فيتمسك بالأخطاء ويعيب الشاعر عليها.

ويتحدث ابن رشيق عن الشاعرية، ويقول: سُمِّي الشاعر ((شاعراً لأنه يشعر بما

---

١ العمدة: ابن رشيق ١ /١١٤ ــ ١١٥، وأضاف ابن رشيق في الصفحة نفسها<< قيل: بل هم (أي الشعراء) شاعر مُفْلِق، وشاعر مُطْلَق، وشُوَيْعِر، وشُعْرور، والمُفْلِق: هو الذي يأتي في شعره بالفَلَق، وهو العجب >>.

٢ طبقات الشعراء: ابن المعتز/٢١.

٣ ينظر الأغاني: الأصفهاني ٣/١٠٠١، ١٠٠٨-١٠٠٩، ١٠٢٥ وما بعدها.

٤ العمدة: ابن رشيق ١/٢٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنىً ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صَرْف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فَضْل الوزن، وليس بفَضْل عندي مع التقصير...))[1]. ولهذا عُدَّ بشار زعيم حركة التجديد في عصره، كما أنه أستاذ المحدثين، واختراعاته وابتكاراته كثيرة، وقد قال عنه أبو الفرج الأصفهاني[2] إنه ((أول الشعراء في جملة من أغراض الشعر))[3]. فالقدرة على نظم الشعر في أغراضه المختلفة من السمات التي تميز شاعرية المبدع، وتحدد مكانته في عصره. يقول ابن رشيق: ((يجب للشاعر أن يكون متصرِّفاً في أنواع الشعر: من جدّ وهَزْل، وحلو وجَزْل، وأن لا يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد مما ذكرت أبعد منه صوتا في سائرها؛ فإنه متى كان كذلك حُكم له بالتقدم وحاز قصبَ السَّبْق، كما حازها بشار بن برد، وأبو نُواس بعده))[4]. ومن خلال المقياس النقدي ذاته تلقّى الأصمعي شعر بشار بن برد، فرفع مستوى شاعريته فوق مستوى مروان بن أبي حفصة عندما سُئل عن ((بشار ومروان أيّهما أشعر ؟ فقال: بشار، فسُئِل عن السبب في ذلك، فقال: لأن مروان سلك طريقاً كَثُر مَنْ يَسْلُكُه فلم يَلْحَقْ من تَقدَّمه، وشَرِكَه فيه مَنْ كان في عصره، وبشار سلك طريقاً لم يُسْلَك وأحسن فيه وتفرّد به، وهو أكثر تصرّفاً وفنونَ شعرٍ وأغزر وأوسعُ بديعاً، ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل))[5].

---

١ العمدة: ابن رشيق ١ /١١٦.

٢ هو علي بن الحُسَين بن محمد القرشي الأموي الكاتب الأصبهاني، صاحب كتاب الأغاني. كان جده مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية. وهو أصبهاني الأصل بغدادي المنشأ. كان من أعيان أدبائها، وكان عالما بأيام الناس والأنساب والسِّيَر. توفي ٣٥٦ للهجرة. ويُقال الأصفهاني أيضاً. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ٣٠٧/٣).

٣ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ٩٩٦.

٤ العمدة: ابن رشيق ٢ / ١٠٤.

٥ الأغاني: الأصفهاني ٩٩٣/٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأجمع النقاد على أن بشاراً كان شاعراً مجيداً ومُكْثراً في آنٍ معاً، فقد قال لمعاصره أبي عبيدة: ((لي اثنا عشر ألف بيتٍ عين؛ فقيل له: هذا ما لم يكن يدّعيه أحد قطُّ سواك؛ فقال:لي اثنتا عشرة ألف قصيدة، لعنها الله ولَعَن قائلَها إن لم يكن في كل واحدة بيتٌ عينٌ))[1]. فوقف أبو عبيدة موقف الحائر من هذا العدد، ووصف بشاراً بأنه حكم لنفسه بالاستظهار.

أما الجاحظ فقد وضع خلاصة تلقيه شعر بشار في قوله: ((كان شاعراً راجزاً، وسجّاعاً خطيباً، وصاحب منثور ومزدوج. وله رسائل معروفة))[2]. فشعر بشار ــ كما يرى الجاحظ ــ تنوّع بين الشعر والرجز والمسمّطات، وكان بشار مجيداً في هذا التنوع، وإن كان مُقّلاً في بعض الأنواع كالرجز[3] والمزدوج.

ولبشار أرجوزة مشهورة قالها لما أنشد عُقْبَة بن رؤبة بن العجاج ((عقبةَ بن سَلْم بحضرة بشار أرجوزة، فقال: كيف ترى يا أبا معاذ؟ فأثنى بشار كما يجب لمثله أن يفعل، وأظهر الاستحسان. فلم يعرف له عقبة حقّه، ولا شكر له فِعله، بل قال له: هذا طِراز لا تحسنه، فقال له بشار: أَلمثلي يُقال هذا الكلام ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدّك[4]، ثم غدا على عقبة بن سَلْم بأرجوزته التي أولها:

يا طَلَلَ الحَيِّ بذاتِ الصَّمْدِ بالله خبِّرهُ كيف كُنْتَ بَعْدِي))[5]

ولعقبة بن رؤبة باع طويل في الرجز، وشهرة واسعة جعلته يتحدى بشاراً هذا التحدي، إلا أن بشاراً كان أهلاً له. مما جعل ابن رشيق يقول إن أرجوزة بشار كانت

---

١ الأغاني: الأصفهاني ٣ /٩٩٠. وينظر: زهر الآداب: القيرواني ٤٢٢/١. وتاريخ بغداد: البغدادي ٧ /١١٢.

٢ البيان والتبيين: الجاحظ ٤٩/١.

٣ المصدر السابق ٤ / ٨٤.

٤ والد عقبة هو رؤبة بن العجاج، وهو راجز مشهور قصر نظمه على الرجز، والعجاج هو <<الذي أطال النظم في هذا البحر إطالة حقيقية ومدّ أطنابه، وقد كان بارعا في ذلك >> (الرجز/ نشأته، أشهر شعرائه: جمال نجم العبيدي/ ٣٦٨).

٥ العمدة: ابن رشيق ١ / ٢٠٣ ــ ٢٠٤.، وديوان بشار / ٣٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فضيحة ظاهرة لابن رؤبة [1]. فأرجوزة بشار ــ كما رأى ابن رشيق ــ أفضلُ من أرجوزة عقبة مع أن الأخير ينظم الأراجيز أكثر من بشار.

وتُعدّ سلامة الطبع من السمات التي تميز بين شاعر وآخر، فإذا كان الشاعر مطبوعا وبعيدا عن التكلُّف والصنعة، كان أجدرَ بلقب شاعر. وبناء عليه كان بشار رأس المطبوعين الذين لا يتكلفون الشعر [2]. قال الجاحظ: ((والمطبوعون على الشعر من المولدّين بشار العُقيلي، والسيِّد الحِمْيري، وأبو العتاهية وابن أبي عُيَيْنة [3] (.....) وبشار أطبعهم كلهم)) [4]. وتلقي الجاحظ شعر بشار بهذه الصورة منطلق من بنية النص ألفاظاً ومعاني. وتتم معاينة هذه البنائية من خلال أفق تاريخي ممتد من عصر سابق لعصر الجاحظ وتال له حتى عصر ما. فالتاريخ النقدي يرى أن الشعر المحمود هو ما ذهب مُبدعه ((مذهَب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سَهْواً ورَهْواً، وتتثال عليهم الألفاظ انثيالا)) [5].

وهكذا يتحرر الشاعر من عبودية الشعر [6]، فينظم القصيدة في ساعتها من دون أن يحتاج إلى أيام أو سنوات كي يُخرجَ قصيدته. ولهذا كان ((الأصمعي يُعْجَبُ بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرُّفه، ويقول: كان مطبوعاً لا يُكلّف طبعه شيئا متعذراً لا كَمَنْ يقول

---

١ العمدة: ابن رشيق: ١ /٢٠٤

٢ الشعر والشعراء: ابن قتيبة /٥١٣. طبقات الشعراء: ابن المعتز /٢١. سمط اللآلي: الأونبي ١٩٦/١.

٣ هو محمد بن أبي عُيَيْنة بن المُهَلَّب بن أبي صُفرة، وهو شاعر مطبوع غَزِل هجّاء. وأنفد أكثر أشعاره في هجاء ابن عمِّه خالد. وكان من شعراء الدولة العباسية من ساكني البصرة. (الأغاني:الأصفهاني [[دار صادر، الطبعة الثالثة] ٢٠/٢٧ــ٢٩).

٤ البيان والتبيين: الجاحظ ١ / ٥٠.

٥ المصدر السابق ٢ / ١٣.

٦ قال الأصمعي: ((زهير بن أبي سُلمى، والحطيئة، وأشباههما، عبيد الشعر، وكذلك كل مَنْ جَوَدَ في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يُخْرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة)) البيان والتبيين: الجاحظ ١٣/٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البيت ويحكّكه أياماً))[1].

ولبشار شعر كثير نظمه في ساعته[2]، وألقاه أمام الحاضرين أفراداً أو جماعات مما أفسح المجال للسماع وطرائق التلقي الشفاهية بأن تكون معياراً يحدد سلامة طبع الشاعر، ويعترف بقدرة الشاعر على الارتجال. فالشعر المطبوع يصدر عن الشاعر في لحظة ترتبط غالباً بموقف آني يعرِض للشاعر، فينظم ما يتلاءم مع ذلك الموقف.

وقد نقل الأصمعي وأبو عبيدة ــ وهما معاصران لبشار ــ أخباراً كثيرة تثبت سلامة طبعه، كما تشير إلى تأثرهما البالغ بما تلقياه سماعياً في لحظة جمعت بين المبدع والمتلقي.

كما اهتم بعض النقاد بالأحوال النفسية للمبدع لارتباطها بالشاعرية وعملية الخلق الفني، فقيل: ((قواعد الشعر أربع:الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب))[3].

وعُرِف بشار بأنه من المتكسّبين بالشعر، فإذا رغب في جائزة الممدوح أفاض في مدحه، وأبدع في قصائده. وقد سلك هذا السبيل في مدح عقبة بن سَلْم حتى قيل له: ((إن مدائحك عقبة بن سلم فوق مدائحك كل أحد، فقال بشار: إن عطاياه إياي كانت فوق عطايا كل أحد))[4].

وتبرز هنا أهمية مراعاة المتلقي وسعي المبدع نحو تحقيق هذه الفرضية الذهنية ونيل رضا المتلقي، والفوز بإعجابه. ولم يكن بشار غافلاً عن هذا، فكان يجوّد قصائده، ويجعلها متلائمة مع مقام الممدوح مع كثير من المعاني المبالغ فيها إرضاء للمتلقي. وهنا ابتعدت قصائد المدح عن الشعر المطبوع، وبدت أكثر اقتراباً من الصنعة والتكلُّف. وفي هذا الاتجاه سار تلقي الأصفهاني قصيدة بشار في مدح عقبة التي أجيز بشار عليها بشعرة آلاف درهم. فأورد الأصفهاني عددا من أبياتها، ومنها:

---

١ الأغاني: الأصفهاني ٣/٩٩٥.

٢ ينظر المصدر السابق ٣/١٠١٩ وما بعدها.

٣ العمدة: ابن رشيق ١ / ١٢٠.

٤ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ١٠٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إِنَّمَا لَذَّةُ الجَوَادِ ابْــنِ سَلْـــــــمٍ في عَطَاءٍ ومَرْكَبٍ لِلقَــاء
لَيْسَ يُعْطِيْكَ للرّجاءِ ولا الخـــو فِ ولكن يَلَذُّ طَعْمُ العَطَــاءِ
يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الحـــ ــبُّ وتُغْشَى مَنَازِلُ الكُرَماءِ[1]

ورأى الأصفهاني أن شعر بشار هذا من ((مختار صنعته وصدورها، ومما تشــبّه فيه بالقدماء ومذاهبهم))[2]. فالعامل النفسي ــ وهو هنا رغبته في التأثير في المتلقي – أثّــر في الشاعر كما أثّر في النص أيضاً. وفي هذا يقول الجاحظ: ((ومَنْ تكسَّب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة في قصائد السِّماطين، وبالطِّوال التي تُنْشَد يوم الحفل، لم يَجِد بُداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما))[3].

وكان بشار معتدا بنفسه[4]، وكان لا يحب أن يهجوه أحد بل إنه كان يخــاف مــن ذلك. ولهذا كان يُفْحِش في الهجاء إذا هجى، فتحاشاه الناس منذ صغره. إذ إنه قال الشــعر ((ولم يبلغ عشر سنين، ثم بلغ الحلم وهو مخشي معرة لســانه))[5]. ويُقــال إن الأخفــش[6] النحوي المعروف عاب شعراً لبشار، فلما بلغه أن بشاراً همّ بهجائه عدل عن رأيه وصار يستشهد بشعر بشار[7].

وهكذا لم يُبْعِد النقادُ المبدعَ عن نصه، وإنما تلقوا النص من خلال المبدع فميَّــزوا

---

١ ديوان بشار /٢٣ وما بعدها، من البحر الخفيف.

٢ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ١٠٣٥.

٣ البيان والتبيين: الجاحظ ١٣/٢ وكان الحطيئة يقول: ((خير الشعر الحولي المحكك)).

٤ الأغاني: الأصفهاني ٣ / ١٠٠٠.

٥ المصدر السابق:٩٨٩/٣.

٦ هو أبو الحسن سعيد بن مَسْعَدَة المُجاشعي بالولاء النحوي البلخي المعروف بالأخفش الأوســط. أحــد نحاة البصرة، ومن أئمة العربية. أخذ النحو عن سيبويه، وكان أكبر منه. وكان يقول: ما وضع سيبويه في كتابه شيئا إلا وعرضه عليّ، وكان يرى أنه أعلم به مني، وأنا اليوم أعلم به منه. وهو الــذي زاد في العروض بحر الخبب. والأخفش: الصغير العينين مع سوء بصرهما. توفي٢١٥ للهجرة. (وفيــات الأعيان: ابن خلكان ٣٨٠/٢).

٧ الأغاني: الأصفهاني ١٠٥٥/٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شاعريته كما حدَّدوا مكانته. وكان بشار في مقاييس التلقي النقدي شاعراً بحق نال إعجاب الجمهور. فكان كما وصفه الأصمعي: ((إذا أراد أن يُنْشِدِ صفّق بيديه، وتنحنح (.....) ثم ينشد فيأتي بالعجب))[١].

والمعايير التي حكمت آلية تلقي النقاد كالطبع والصنعة والتجديد لم تكن بعيدة عن فكر المبدع الذي يُعَدّ المتلقي الأول للشعر. فقد سأل بشار الشاعرَ أبا النضير عن شعره إن كان يأتيه عفو الخاطر أم لا، وذلك لكي يحدد مصداقية شاعريته أو ما عُرِفَ آنذاك بقرب المأخذ. وهو كما عرَّفه العسكري: ((أن تأخذ عفو الخاطر وتتناول صفو الهاجس، ولا تكدّ فكرك، ولا تتعب نفسك. وهذه صفة المطبوع))[٢]. أما الجاحظ فيرى أن الشاعرية تكمن في الفصاحة. يقول: ((من تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرابياً))[٣]، وهذا لأن الأعرابي هو البدوي، وإن لم يكن من العرب، أما العربي فهو الرجل المنسوب إلى العرب وإن لم يكن بدوياً. والبدوي أكثر فصاحة[٤]. ونرى أن بشاراً أدرك هذا قبل الجاحظ، الجاحظ، إذ إنه سُئِل: لم لا يوجد في شعرك شيء تستنكره العرب، فأجاب ((ومن أين يأتيني الخطأ! ولدت ها هنا ونشأت في جُحور ثمانين شيخاً من فصحاء بني عُقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصحُ منهم. وأَيْفَعت فأبْدِيْتُ إلى أن أدركتُ، فمن أين يأتيني الخطأ!))[٥]. وحينما سُئل أيضاً عن سبب تفوقه على معاصريه قال إن السبب عائد إلى شحذ الفكر للوصول إلى ما هو جديد ومبتكر[٦].

وهذا يعني أن بشاراً أمسك بمفاتيح نقد الشعر مثل علماء النقد اللغويين والأدبيين. وربما يجوز قول ذلك بناء على ما قاله علم بارز من نقاد القرن الخامس الهجري، وهو ابن رشيق. إذ قال: ((وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب

---

١ الأغاني: الأصفهاني ٣/٩٨٧.

٢ الصناعتين: العسكري/٤٩.

٣ البيان والتبيين: الجاحظ ١/٩٤.

٤ وفيات الأعيان: ابن خلكان ٤/٣٠٨.

٥ الأغاني: الأصفهاني ٣/٩٩٦.

٦ زهر الآداب: الحُصْري القيرواني ١/١١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومَثَّل وخَبَر وما أشبه ذلك، ولو كانوا دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟))[1].

وهذه الإشارات توحي بأن بشاراً لم يكن شاعراً بالمقاييس النقدية العربية فقط، وإنما كان شاعراً بالفطرة أيضاً. فهو ذكي فصيح اللسان. وقد استطاع أن يوظّف قدراته توظيفاً فاعلاً لخدمة مسعاه نحو الشهرة والتجديد والابتكار.

---

١ العمدة: ابن رشيق ١/١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً ــ التجديد عند بشار

إن دور المبدع في إنتاج العمل الفني ليس خافياً على أحد، كما يملك المبدع حرية مطلقة في تشكيل النص والتحكم بآفاقه الجمالية. ولكن هناك ضوابط توجه النص، ومن ثم تَحدّ من حرية الشاعر. وتأتي هذه الضوابط ــ في الغالب ــ بنتيجة الأعراف الفنية والمقاييس النقدية المحددة في كل عصر، وسنلاحظ أنها تدنو مما يُعرف في نقدنا الحديث بمعايير أفق توقع المتلقي. أما عمليتا إنتاج النص وتحديد وجهة تلقيه، فمرجعيتاهما عائدتان إلى المبدع أولاً وأخراً. فصاحب النص [المبدع] يعرف مسبقاً ماهية النص، كما يعرف حجم الإمكانيات الجمالية والمعرفية التي يتضمنها عملُه الأدبي. ومن هنا يستطيع المبدع التنبؤ بشكل شبه تام بنتائج التلقي.

وبعبارة أخرى المبدع حرٌّ في توجيه النص نحو أفق توقع المتلقي، كما أنه حرٌّ في كسر هذا الأفق، وإبداله بأفق آخر غريب عما ألفه هذا المتلقي ليُصاب بخيبة التوقع. والتحول الظاهر من مراعاة أفق التوقع إلى خيبة التوقع هو نقطة البداية لكل نص جديد ومبتكر.

وقد قام بشار بهذا التحول بشكل بارع فسلك ((طريقاً لم يُسْلَك وأحسن فيه وتفرّد به))[1]، وكان لا يتبع أحداً[2]. ولهذا قال النقاد القدامى إن بشاراً كان زعيم المولَّدين. وقد أتى بنصوص جديدة مخترعة. وكلا الأمرين [الاختراع والتوليد] يرتبطان بشكل رئيس بالمبدع نفسه. فعملية الإبداع برمّتها تؤول إليه. وهكذا تحدث ابن رشيق عن بشار، وقال: ((اختراعاته كثيرة واشتهاره بذلك يغني عن الإنشاد له))[3]. و((المخترع من الشعر هو ما لم يُسبَق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يَقْرُب منه (...) والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة؛ فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضاً "سرقة" إذا كان ليس أخذاً على

---

١ الأغاني: الأصفهاني ٣/٩٩٣.

٢ الشعر والشعراء: ابن قتيبة /٥٢٣.

٣ العمدة: ابن رشيق ٢/٢٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجهه))[1].

أي أن الاختراع يعني تقديم جديد لا سابق له، أو تطوير مأخوذ وتقديمه بقالب جديد. ونجد في قول ابن رشيق إشارة واضحة إلى دور المبدع في عملية التجديد. واختراعات بشار طالت شكل النص ومضمونه:

أ- التجديد في الشكل:

كان التجديد في شعر بشار بن برد قريباً من الخروج عن منهج القصيدة وعمود الشعر، فقد رفض بشار المقدمةَ التقليدية للقصيدة العربية [الوقوف على الأطلال] في أكثر أغراضه الشعرية باستثناء قصيدة المدح. ولم يكتف بشار بترك المقدمة الطللية، وإنما دعا الشعراء إلى ذلك أيضا، فقال:

كَيْفَ يَبْكي لِمَحْبسٍ في طُـــلُول مَنْ سيقضي لحَبْس يومٍ طويْلِ
إنّ في الحَشْر والحساب لَشُغْـلاً عن وقوفٍ بكُلِّ رسْمٍ مُحـيْلِ[2]

وحينما خالف بشار أفق توقع الجمهور جُوبه [الأفق الجديد] بالرفض من قبل البعض مثل إسحاق الموصلي الذي كان لا يعتد ببشار ويُقَدِّم عليه مروان بن أبي حفصة لأن مذهبه أشبه بكلام العرب القدامى ومذاهبها[3]. أي أن مذهب مروان في الشعر كان يتوافق مع أفق توقع إسحاق وجمهور المتلقين. أما بشار فقد خالف هذا الأفق، وخرج عن اللغة والعروض ونهج القصيدة.

وكان أبو عبيدة أكثر موضوعية في تعامله مع القصائد الخارجة عن نهج القصيدة التقليدية، فميمية بشار ذات المطلع:

أَبا مُسْلِمٍ ما طُولُ عَيْشٍ بِدائِمِ ولا سَالِمٌ عما قليلٍ بِسالِمِ[4]

---

١ العمدة: ابن رشيق ٢٦٢/١ ــ٢٦٣.

٢ ديوان بشار/٥٨٤، من البحر الخفيف.

٣ الأغاني: الأصفهاني ١٠٠١/٣.

٤ ديوان بشار/٥٩٢، من البحر الطويل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الميمية أحب إلى أبي عبيدة من ميميتي جرير والفرزذق[1]. وكان بشار أكثر جرأة في الخروج عن عمود الشعر، ونظم المقطّعات بدلاً من المطوّلات. إذ إنه كان يصف الأحداث بما يناسبها من دون أي تصنُّع أو تكلُّف يدفعه إليهما هدف الإكثار الكمي كغيره من الشعراء الذين كانوا يجهدون أنفسهم لتحقيق أكبر عدد ممكن من الأبيات. أما بشار فكان يكتفي بالبيتين والثلاثة إذا تمت الفكرة، واتضح المعنى.

ولكن ابن رشيق لم يتلق مقطعات بشار على هذا النحو، وإنما رأى أن بشاراً كان يستعمل المخمَّسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر[2]. وهنا نقول: إن التذوق الشخصي الخالص هو الذي حكم آلية تلقي ابن رشيق فنَّ المقطعات عند بشار لأن المسمطات والمخمسات أصبحت في العصور التالية لعصر بشار أوزاناً معتَرفاً بها في الفكر النقدي. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن بشاراً هو أول من استعمل المقطوعات ذات الخمسة أبيات [المخمسات والمقطوعات المؤلفة من بيتين [المزدوجة]. كما استعمل بشار الرباعيات أيضاً. ومن رباعياته المشهورة:

ربابة رَبَّة البَيْت تَصبُّ الخَلَّ في الزَّيْتِ

لها عَشْرُ دَجَاجاتٍ وديكٌ حَسَن الصَّوتِ[3]

كما أن وجود قافية مصرَّعة [دجاجاتٍ] ((في داخل البيت وقافية متحدة في جميع الأبيات في القصيدة، يُعدّ تجديدا في النظام الموسيقي للقصيدة العربية في القرن الثاني))[4].

ويبدو التجديد واضحاً في أسلوب بشار بن برد، ولهذا قيل إنه أول مَن جاء بالبديع.[5] والبديع من الإبداع، وهو ((إتيان الشاعر بالمعنى المستَطْرَف، والذي لم تجْرِ العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكر، فصار الاختراع

---

١ الأغاني: الأصفهاني ١٠٠٤/٣.

٢ العمدة: ابن رشيق ١٨٢/١.

٣ ديوان بشار/٢٢٦، من مجزوء الوافر.

٤ العربية: يوهان فك/٩٧.

٥ طبقات الشعراء: ابن المعتز/٢٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للمعنى، والإبداع للفظ، فإن تمّ لشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق))[1].

ومن هذه الزاوية تلقى ابن المعتز شعر بشار، فرأى فيه الكثير من البدائع والاختراعات مثل رائية بشار ذات المطلع:

أَأَحْزَنَك الأُلى ظَعَنوا فَسَاروا أَجَلْ فالنّوْمُ بَعْدّهُمُ غِـرَارُ [2]

إذ قال ابن المعتز إن هذه القصيدة عجيبة بديعة المعاني رفيعة المباني[3]. كما أُعجب الأصمعي بقدرة بشار على تشبيه الأشياء بعضها ببعض حتى قال إن قدرة بشار فاقت قدرة البُصراء في هذا الميدان. كما في قوله:

كأَنَّ مُثارَ النَّقْع فوْق رُؤُوسِهِم وأَسيافَنَا لَيْلٌ تهاوى كَواكِبُهْ [4]

فقال الأصمعي لبشار: ((ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه، فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولا شيئاً فيها؟))[5]. أي أن بشاراً كان سبّاقاً في إبداع هذا التشبيه على الرغم من عماه.

ولما سُئل أبا عمرو بن العلاء عن أبدع الناس بيتا قال: ((الذي يقول:

لَمْ يَطُلْ لَيْلي ولَكن لَمْ أَنَمْ ونَفَى عنّي الكَرى طيفٌ ألمّ

رَوِّحي عنّي قليلاً واعْلَمِي أنّني يا عَبْدُ من لحمٍ ودَمْ [6]

(ثم سُئل عن) أمدح الناس ؟ فقال: الذي يقول:

---

١ العمدة: ابن رشيق ٢٦٤/١.

٢ ديوان بشار/٤٩٣، من البحر الوافر.

٣ طبقات الشعراء: ابن المعتز/٢٩.

٤ ديوان بشار/١٤٦، من البحر الطويل.

٥ الأغاني: الأصفهاني ٩٨٨/٣.

٦ البيتان من بحر الرمل، وقد ورد الشطر الأول من البيت الثاني برواية أخرى في الديوان /٥٩١، وهي:(نَفِّسي يا عَبْدُ عَنِّي واعْلَمي).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لمَسْتُ بكفّي كَفَّهُ أبتغي الغِنى ولم أَدْرِ أَنَّ الجُودَ من كفّه يُعْدِي

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغِنَى أَفَدْتُ وأَعْداني فأتلفت ما عِندي[1]

(وسُئل أيضاً) من أهجى الناس ؟ قال: الذي يقول:

رأيتُ السُّهَيْلَيْن اسْتَوى الجُودُ فيهما على بُعْد ذا مِنْ ذاكَ في حُكْم حاكمِ

سُهَيْلُ بـــن عثمانٍ يَجودُ بمالــه كما جاد بالوَجْعا سُهَيْلُ بن سُالِمِ[2]

(.....) وهذه الأبيات كلها لبشار))[3]. وهذا يعني أن أبا عمرو أشاد ببشار وبقدرته علـــى النظم في مواضيع مختلفة كالمدح والهجاء، كما أشاد بقدرته على تشكيل الصور بأســلوب بديع.

ويَذْكُر ابن رشيق أن بشاراً انفرد بتشبيهات وتشكيلات فنيــة اخترعهــا. لتكــون شهادة ابن رشيق نقطة أخرى تُحسَب لشاعرية بشار. ومثال ذلك ما أورده لبشار:

وكَيْفَ تناسى مَنْ كَأَنّ حديثَهُ بأُذُني ــ وإنّ غُيِّبْتُ ــ قرطٌ مُعَلَّقُ[4]

أما الجاحظ فقد أوجز نظرته إلى شعر بشار بمنحه رئاسة مذهب البديع[5]. كما قال قال إن عمى بشار صبغ شعره صبغة ذاتية خُصَّ بها بشار وحده دون سائر الشــعراء. إذ اتضحت قدرته على التوظيف الدقيق للألوان والأشكال من خلال تشابيهه واستعاراته التي لم يسبقه إليها أحد[6].

---

١ ديوان بشار/٤٣٩، من البحر الطويل.

٢ المصدر السابق /٥٩٨، من البحر الطويل.

٣ الأغاني: الأصفهاني ٩٩٦/٣.

٤ ينظر العمدة: ابن رشيق ٢٤٢/٢، وورد الشطر الأول في الديوان /٥٦٧ برواية أخرى: ولَسْتُ بنــاسٍ مَنْ يَكونُ كَلاَمُهُ، من البحر الطويل.

٥ قال الجاحظ: كان العتَّابي يحذو حذو بشار في البديع. ينظر البيان والتبيين ٥١/١، ٥٦/٤.

٦ البيان والتبيين: الجاحظ٢٢٥/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب ــ التجديد في المضمون:

كان بشار شاعراً مجيداً بإجماع النقاد القدامى، إذ كان قادراً على الإبداع في الشعر، وتوجيه هذا الإبداع نحو مجالات مختلفة، وهكذا استخدم بشار شكلاً جديداً للنص، وكذلك جدد في المضمون. فقدّم معاني جديدة لم يُسبَق إليها مثل معنى الليل حينما وصفه بشار بأنه (ليل لم يَطُل)[1] خلافاً لما جرت عليه العادة عند الشعراء؛ وذلك لأن طيف المحبوبة هو الذي نفى النوم عن بشار. ورأى ابن المعتز[2] أن تقديم الليل بهذه الصورة منحه معنى جديداً لم يسبق أحد بشاراً في تقديمه.

وتلقى أبو تمام هذا المعنى الجديد (لليل) من الزاوية نفسها، فرأى فيه ابتكاراً بديعاً[3].

وحينما تحدث بشار عن الحرب ولمعان السيوف الذي شبهه بالنجوم المتساقطة، فقد أبدع كل الإبداع في خلق معانٍ جديدة، وكذلك كان مبدعاً في الأسلوب الفني والإطار الخارجي للبيت ذاته. وقد أشار ابن قتيبة إلى هذا المعنى المبتكر[4].

ولما أنشد رجلٌ ابنَ الأعرابي شعراً ((لخالد الكاتب:

رَقدْتَ ولَمْ تَرْثِ للسَّاهرِ ولَيْـــــلُ المحبِّ بـــــلا آخرِ

استحسنه ابن الأعرابي، ثم أنشد رجل لبشار:

خَليلَيَّ ما بَالُ الدُّجى لا يَزَحزَحُ وما بَالُ ضَوءِ الصُّبْحِ لا يتوضَّحُ ؟

---

١ وذلك في قوله (الديوان/٥٩١، من بحر الرمل):

لَمْ يَطُلْ ولكِنْ لَمْ أَنَمْ ونَفَى عَنِّي الكَرَى طَيْفٌ أَلَمّ

٢ طبقات الشعراء: ابن المعتز/٢٩.

٣ المصدر السابق/٤٠٤ ــ ٤٠٥.

٤ وذلك في قول بشار (الديوان/١٤٦، من البحر الطويل):

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤوسِنَا وَأَسْيافَنَا لَيْلٌ تَهاوى كَوَاكِبُهْ،

ويُنظر: الشعر والشعراء:ابن قتيبة/٥١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أضلّ الصَّباحُ المستقيم طريقه أم الدّهرُ لَيْلٌ كلُّه ليس يَبْـــــرَحُ؟

أظنُّ الدُّجى وما طالَتِ الدُّجى ولكن أطالَ اللّيْلَ هَمٌّ مبَـــــرَّحُ [1]

فقال ابن الأعرابي للذي أنشد بيت خالد: نحّ بيتك لا تأكله هذه الأبيات فـإن بيتـك طفل وهذه الأبيات سباع))[2]. وذلك لأن الشاعرين خالداً بشاراً، تحدّثا عن معنـى واحـد، وهو الليل، وما يرتبط به من إحساس المحب بطول الليل بسبب السهاد والأرق. وقد قـدّم خالد المعنى في بيت واحد، أما بشار فقد قدم المعنى في أكثر من بيت، وكان كـل بيـت يحمل المعنى نفسه، ولكن بقالب جديد. ومن هنا جاء إعجاب ابن الأعرابي بأبيات بشـار، إذ إنها أثبتت قدرته على توليد المعاني ذات الأصل الواحد، ومن ثم تقديمها بألفاظ جديـدة لا تكرار فيها ولا تقليد.

وسمة التجديد منحت شعر بشار حيوية وتألقاً دائمين ممـا دفـع أبـو منصـور الثعالبي[3] إلى أن يقول: إن بشاراً ((هو أستاذ المحدثين وبدرهم وصدرهم وأعجوبة الـدنيا لأنه أعمى أكمه))[4]، ثم أضاف ((ومن بدائع بشار قوله:

يا قومُ أُذْني لِبَعْضِ الحيِّ عاشِقَةٌ والأذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيانـــاً[5]

وكثيراَ ما كان بشار يتناول المعنى العام، ثمّ يولِّد منه نصّـا شـعريا تنتقـل فيـه المعاني من العموميات إلى الجزئيات بتفاصيلها الدقيقة. ومثال هذا قوله:

وَعَدْتِني ثُمَّ لَمْ تُوفِي بِمَوْعِدَةٍ فُكُنْتِ كالمُزْن لَمْ يُمْطِرْ وقدْ رَعَدَا[6]

---

١ الرواية هنا تختلف عن رواية الديوان/٢٤٨، من البحر الطويل.

٢ تاريخ بغداد: البغدادي ١١٤/٧.

٣ هو عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثَّعالِبي النَّيْسابوري. كان جامع أشـتات النثـر والـنظم، ورأس المؤلفين في زمانه وإمام المصنفين. توفي٤٢٩ للهجرة. والثّعالبي نسبة إلى خياطـة جلـود الثعالـب وعملها، قيل له ذلك لأنه كان فرّاء. (وفيات الأعيان: ابن خلكان١٧٨/٣).

٤ خاص الخاص: الثعالبي/١٠٧.

٥ المصدر السابق/١٠٩. وينظر ديوان بشار/٦٠٧، من البحر البسيط.

٦ ديوان بشار/٤٣٦، من البحر البسيط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمعنى هنا مُولّد من قول العرب ((لمَنْ يَعِدُ ولا يفي: [بـرقٌ خُلّـبٌ]))[1]. فإبـداع بشار هنا واضح من خلال تحديد ملامح الألفاظ، ورسم جزئياتها.

وجاء بشار بمعان جديدة جرت مجرى الأمثال بين الناس لأنهـا معـان مبتكـرة ومعبِّرة عن وسائل الحياة في عصره، أي أنها كانت صدى لما يحس به الناس في قـرارة نفوسهم. ولأن الأمثال من ((أصدق الوسائل الأدبية تعبيراً، ولهذا تلقى ترحيباً مـن الأمـة على اختلاف أفرادها في ثقافتهم، ومبادئهم ونزعاتهم، وطرق معيشتهم، بل وتقبّلهم لألوان الحياة))[2]. وتقصّى الثعالبي الأمثال في شعر بشار ثم ذكر له ثلاثة وعشرين بيتا[3] اختارهـا مما سار مثلاً بين الناس من أشعار المحدثين، أي أن الثعالبي اعتمد في بحثه هـذا علـى علاقة النص بالمتلقين. وأورد لبشار أبياتاً أخرى صنفها ضمن ما يَكْثُر التمثُّـل بـه مـن جميع الأشياء، وقصد بذلك معاني الأمثال التي يكْثُر تداولها بين الشعراء[4]. ومثالـه المثـل القائل (الصَّيفَ ضيعتِ اللَّبن)[5] إذ أخذ بشار معناه، وجدّده، فقال:

وإذا جَفَوْتَ قطَعتُ عَنْكَ مَنافِعي والدَّرُّ يَقْطَعُهُ جَفَاءُ الحَالِبِ[6]

وبدا التجديد المعنوي في شعر بشار من خلال وصفه أبسط المواقـف المعاشـة، وتقديمها في نص شعري تناسب عكسا مع بساطة المعنى، فلم يَحِد عن جمالية الفن أو عن معايير الصوغ الشعري، كما في قوله:

طَرَقَتْني صبا فَحَرَّكتِ البا بَ هُدُوًّا فارْتَعْتُ منهُ ارْتيابا

فَكَأَنِّي سَمِعْتُ حِسَّ حَبيبٍ نَقَرَ البـابَ نَقْرةً ثُمَّ غابـا [1]

---

١ عيون الأخبار: ابن قتيبة٣/١٤٧.

٢ التمثيل والمحاضرة: الثعالبي، مقدِّمة المحقق/٢٣.

٣ المصدر السابق/٧٣ وما بعدها.

٤ يُنظر التمثيل والمحاضرة: الثعالبي. وأورد عن السحاب والبرق/٢٤٠، وعـن الشـجر/٢٦٨، وعـن الريحان/٢٧٤، وعن المعروف /٤٢٤.

٥ المصدر السابق/٢٨٠.

٦ ديوان بشار/٦٠، من البحر الكامل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذكر أبو هلال العسكري أن المعنى الذي أورده بشار لم يُـذكر قـط، وقـال إن النص ذُكِر أمام الخليفة المكتفي بالله حينما كان نائماً، وسمع دقّ باب، فاستيقظ مرتاعاً ثـم سكن، ونظر حوله، فإذا الريح تحرك الباب، وكأنها دقٌّ بيد. ولما سمع نص بشـار قـال: ((ما كنت أظن أنه قيل في هذا شيء، وما أقلّ ما يجري مما لم يذكره الناس))[٢]. فـالنص هنا قائم على معنى مستَمَدّ من واقع الحياة، ولكن شاعراً قبل بشار لم يولد منه نصا شعريا يجمع فيه بين الريح والمحبوبة.

وكذلك جدّد بشار في موضوعات الشعر، وأغراضه، فخرج على أغراض الشعر الخمسة، وهي كما ذكرها أبو الحسن الرُّماني ((النسـيب والمـدح والهجـاء، والفخـر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف))[٣]. فقال بشار شعراً في الصـداقة والصديق، كما قال شعراً في عدد من المظاهر الاجتماعية العابرة. وقد أُعجب الناس بهذا الشعر لحكمته ومناسبته الغاية التي وُضع لها حتى قال الأصمعي: ((قلت لبشار: يـا أبـا معاذ، إن الناس يعجبون من أبياتك في المشورة، فقال لي: يا أبا سعيد، إن المشـاورَ بـين جَوابٍ يفوز بثمرته أو خطأ يُشَارك في مكروهه، فقلت له: أنت والله في قولك هذا أشـعرُ منك في شعرك))[٤]. وهكذا نقل الأصمعي إلى بشار عَجب المتلقين من شـعره فـي هـذا الموضوع الجديد (المشورة) من دون أن يناقشه في أغراض الشعر التقليدية، وفي خروجه عنها. ولهذا الأمر دلالتان، الأولى هي أن بشاراً أتى بغرض جديد لا ينتمي إلى ما عُـرف من أغراض تقليدية، والدلالة الثانية هي إقرار الأصمعي بالجديد الذي ابتدعه بشار، أمـا بقية الخبر ففيه إشارة واضحة إلى أن الأصمعي تلقى تجديد بشار بشكل إيجابي.

ويبرز ابن قتيبة متلقياً إيجابياً الموضوعات الجديدة عند بشار، فذكر فـي كتابـه [عيون الأخبار] عدداً كبيراً من الأغراض الشعرية التي تناولها بشار، أي أن ابـن قتيبـة خرج عن الأغراض الخمسة، التي ذكرها الرُّماني، واعترف لبشار، بموضوعاته الجديدة.

---

١ ديوان بشار /١٩٥، من بحر الرمل.

٢ ديوان المعاني: العسكري ٢/٢٥٧.

٣ العمدة: ابن رشيق١/١٢٠.

٤ الأغاني: الأصفهاني٣/١٠٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبهذا انتصر ابن قتيبة للنص الجديد، ولآلية تلقيه. هذه الآلية التي انطلقت من المبدع إلى المتلقي، فحاز الأول على قبول الثاني وتقبله.

ولكن التقارب الزمني بين المبدع (بشار) والناقد (ابن قتيبة) لم يسمح لابن قتيبة بأن يُقِرَّ إقراراً تاماً باتباع هذه الانطلاقة الجديدة بالأغراض أو الموضوعات. إذ صنّف ابن قتيبة هذه الموضوعات الجديدة في أبواب، ولم يسمِّها موضوعات. فأورد لبشار ــ مثلاً ــ في [باب الكذب والقَحة] قوله:

ورَضيْتُ من طُولِ العَنَاءِ بيَأْسِه واليَأْسُ أَيْسَرُ من عِداتِ الكاذبِ[1]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن توليد المعاني، واستحداث موضوعات جديدة هما أمران وثيقا الصلة بالمبدع لأنه صاحب النص الجديد، ولولا جهده وجدِّه ما كان جديداً. ونرى أن بشاراً أدرك حجم إمكانياته وقدراته في تشكيل النص الجديد. وذلك لما سرق سَلْم الخاسر منه معنى مبتكرا، غضب بشار منه وشتمه، وقال له:((أتجيء إلى معنى قد سَهِرَتْ له عيني، وتَعِبَ فيه فِكْري، وسبقتُ الناس إليه فتَسْرِقه، ثم تختصره لفظاً تقرِّبه به، لتُزْرِي علي، وتُذْهِبَ بيتي))[2].

وللنقاد القدامى آراء يعترفون فيها بدور المبدع في عملية إنتاج النص، ويرون تحقق ذلك في الشاعر ذي الكفاءات المتميزة. ولهذا أعطى النقادُ المبدعَ حرية انتقاء المعاني، وتآلفها مع ألفاظها. قال الخليل بن أحمد[3]: ((الشعراء أمراء الكلام، يصرّفونه أنّى شاؤوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم: من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ

---

١ عيون الأخبار: ابن قتيبة ٤٢٦/٢. ويُنظر ديوان بشار /١٨٨، من البحر الكامل.

٢ الأغاني: الأصفهاني ٧٥٦٥/٢٢.

٣ هو الخليل بن أحمد بن عبد الرحمن الفراهيدي الأَزْدي. نحوي لغوي عروضي، استنبط من العروض وعِلَله ما لَم يستخرجه أحد، ولم يسبقه إلى علمه سابق من العالم كلهم. واستنبط أيضاً من علم النحو ما لَم يُسْبَق إليه، وحصر اللغة بحروف المعجم، وسماه كتاب(العين)، وله علم بالإيقاع وله كتاب فيه. (إنباه الرواة على أنباه النحاة: القفطي: ٣٤١/١ وما بعدها).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقييده، ومدّ مقصوره، وقَصْرِ ممدوده، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته))[1].

إذاً اختلفت آراء النقاد بشأن تحديد القيمة الفنية للتجديد في شعر بشار، فقبل النقاد انزياحات هذا الشعر عن أفق توقعهم بشكل علني تارة، و بشكل ضمني تارة أخرى. ولأن هذا التجديد كان قريباً من أفق توقُّع الجمهور، ولأن إسقاطاته لمظاهر حياتهم كانت قريبة من واقعهم أيضاً، فقد ارتفعت معايير قبوله، ومن ثم ارتفعت القيمة الجمالية لهذا النص الجديد، فالقيمة الجمالية ((لأثر فني متولدة عن كمون فني ينزاح عن أي أفق يرتبط بالحياة اليومية بالتجربة الأدبية المسبقة والجاهزة))[2].

ومن النقاد مَنْ رفض هذا التجديد رفضاً قاطعاً مثل إسحاق الموصلي الذي كان يطعن دائما على شعر بشار.

وهكذا انقسم النقاد فيما بينهم حينما تلقوا جديد بشار بن برد، وكانت المواجهة قد بلغت حدودها القصوى في عصر الشاعر، أي حينما أصيب الجمهور بخيبة التوقع.

أما العصور التالية لعصر بشار، فقد سجلت انتقالاً نوعياً في مجال مواجهة أفق توقع المتلقي، إذ بدا النقاد أكثر موضوعية وتقبلا لتجربة بشارفي ذا المجال، وكانت قراءاتهم مغايرة للقراءات السابقة لهم، وذلك لأنهم تلقوا النص بفكر أبعد النصَّ عن العناصر الخارجة عنه، وحافظوا على توجيه النقد نحو النص والمبدع والمتلقي.

---

١ زهر الآداب: الحصري القيرواني٢/٦٣٣.

٢ المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها: إدريس بلمليح/٢٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

النص

أولاً ــ لغة النصّ

ثانياً ــ أسلوب الشاعر

ثالثاً ــ تقليد نصّ بشّار

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمثِّل النقد خلاصة التلقي العام في كل عصر، وقد بَدَتْ الأفكار النقدية في القرن الثاني للهجرة متطرفة نوعاً ما وبخاصة اتجاه نصوص الشعر العباسي لما تضّمنته من تجديد خالف أفق توقع المتلقين بعامة. وبداية كان معيار الزمن الحكم الفصل بين شعراء العصر العباسي بالمقارنة مع الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ثم تلقى النقاد الشعر العباسي من زاوية أخرى.

وفي زمن ما، تخلّى بعض النقاد عن ربط الإنتاج الشعري بالعامل الزمني، واتجهوا نحو النص نفسه، فتأسس منهج جديد لمسار النقد العربي القديم. إذ اتجه قسم من النقاد نحو دراسة النصوص من باب الطبع والتكلف[1] ((لأن هاتين الصفتين فرّقتا بين ماضي الشعر العربي وحاضره، بين شعر السليقة والبداوة والارتجال وشعر التكلف والصنعة والتجديد))[2].

ومثال هؤلاء الناقد قدامة بن جعفر الذي سعى إلى التمييز بين جيد الشعر ورديئه، فقال: ((لم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا))[3]. ويقصد بكلامه هذا ضرورة البحث في النصوص الشعرية للتمييز بينها. وبناء على ذلك ألّفَ كتابه **[نقد الشعر]**، فتحدث فيه عن الألفاظ والمعاني والوزن والأغراض والتشبيه... ونعوتها وعيوبها، أي أنه حاول تحديد آلية تلقي النص الشعري. ومع تطور علوم اللغة البلاغة العربية بدا الاتجاه النقدي نحو دراسة النصوص وتحليلها وسبر أغوارها أكثر وضوحاً ((فكان شرح النصوص الصفة الغالبة على العمل النقدي كقراءة جامعة فيها إبراز جماليات البيان والبديع وحسن التخلُّص ومبررات تعدد الأغراض إلى غير ذلك من

---

١ كان النقاد يميّزون بين الشاعر المطبوع والشاعر المتكلف بشكل دائم في معرض حديثهم عن الشعراء. ينظر مثلا: الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٥٢٣ وطبقات الشعراء: ابن المعتز/٢١.

٢ حركة التجديد الشعري وآليات التلقي:عبد القادر عبو، مجلة الأسبوع الأدبي، العدد(٩٩٨)، سنة ٢٠٠٦، ص٦.

٣ نقد الشعر: قدامة بن جعفر/١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القضايا التي رسختها هذه القراءة الواصفة الشارحة))[1]. وهذه القضايا كانت عاملاً مشتركاً بين الآراء النقدية التي التفتت نحو دراسة النصوص، مما يتيح لنا الكشف عن تلقي نصوص بشار من خلال ثلاث نقاط رئيسة، وهي:

١ حركة التجديد الشعري وآليات التلقي: عبد القادر عبو، مجلة الأسبوع الأدبي، العدد(٩٩٨)، سنة ٢٠٠٦، ص١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً ــ لغة النص:

تُعَدُّ الأبنية اللغوية التشكيل الأساس لأي نص، الأمر الذي ((يقتضي من أية مقاربة علمية أن تتأسس على اللغة، باعتبارها أهم متغيِّر مناسب لطبيعته؛ ومن ثَمّ فإن نظرية اللغة، وما يعتريها من تحولات، تقع في ذروة النسق المعرفي المتصل بالبلاغة والأدب))[1]. هذا، وتقترب حدود لغة النص الشعري من القواعد التي وضعها قدامة بن جعفر في كتابه **[نقد الشعر]** ــ باستثناء التشبيه والوزن ــ لتحديد درجات قبول النص الشعري أو رفضه. وهذه القواعد تبحث في الدلالة العامة للألفاظ والمعاني، وما يربط بينها من تركيب نحوي، وموافقتها لمعايير الخطأ والصواب في الميزان النقدي. وتبحث اللغة أيضاً في الأغراض الشعرية، ومدى تطابقها مع معايير التلقي، بالإضافة إلى دراسة كل ما يطرأ على النص من ابتكار أو تقليد أدّاهما المبدع.

وقد مثّلت قضية [اللفظ والمعنى] إشكالية ما في المدوَّنة النقدية العربية القديمة، وذلك بسبب وجود علاقة خاصة تربط بين اللفظ من جهة والمعنى من جهة أخرى. وعلى الرغم من حرص النقاد على تحديد مسار كل منهما إلا أن التداخل الفني بينهما كان يفرض نوعاً من الارتباط الذي لا يمكن أن تنفصم عراه. ويبدو ذلك في محاولة قام بها قدامة بن جعفر في مطلع كتابه [نقد الشعر]، إذ إنه تحدث عن [نعت اللفظ] ثم عن [نعوت المعاني]، ثم ما لبث أن ذكر [نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى] و[عيوب ائتلافهما]. وبقيت المسألة على وضعها المتشابك حتى القرن الخامس الهجري، فبدا الإقرار بتلازم الطرفين[اللفظ والمعنى] حقيقة ملموسة. يقول ابن رشيق: ((اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم))[2].

وأسهم هذا التداخل في تعدد أشكال تلقي النص الشعري، وذلك لأن قسماً من النقاد بحث في اللفظ ثم المعنى، وقسماً آخر جمع بينهما لحظة التلقي. وعلى هذا المنوال سار تلقي نصوص بشار بن برد.

---

١ بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل/٢٣.

٢ العمدة: ابن رشيق ١/١٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا يبدو أن الاهتمام بالتراكيب اللفظية غلب على تلقي ابن المعتز نصوص بشار، إذ يقول: ((كان شعره أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة، وأسلس على اللسان من الماء العذب))[١]. إذ نجد في كلام ابن المعتز دلالة واضحة على اهتمامه باللفظ دون المعنى، فمن سمات اللفظ أن يكون ((سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة))[٢]. ويميز ابن المعتز في نصوص بشار الألفاظ القادرة على إشباع المعنى أيضا[٣].

ويُعَدُّ توافق اللفظ مع المعنى من السمات التي امتازت بها نصوص بشار، ولهذا استشهد عدد من النقاد بشعر بشار لإيضاح بعض معاني الألفاظ. قال الجاحظ:

((ويُسَّمى الرجل بِرَوْق، والرَّوق كالشيء يعاقب الشيء، وقال بشار في التعاقب: أَعْقَبَتْه الجَنُوبُ رَوقاً مِنَ الأَزْيَبِ))[٤].

إذ استخدم بشار لفظ (الرَّوق) في موضعه، وكان مساويا للمعنى[٥] أيضاً.

وقال بشار في هجاء دَيْسَم العَنْزي:

أَدَيسَمُ يا بنَ الذّئبِ من نَسْلِ زارِع أَتَرْوي هجائي سَادِراً غير مُقْصِرِ[٦]

وأثار هذا البيت عجب أبي حاتم السجستاني، فقال: ((قاتَلَه الله ما أعلَمَه بكلام العرب. ثم قال: الدَّيْسَم: وَلَدُ الذئب من الكلبة، ويقال للكلاب: أولاد زارع))[٧].

وهنا يبدو أن سيرة الشاعر الذاتية أَثّرت تأثيراً واضحاً في تلقي أبي حاتم، فبشار أعجمي الأصل، ومع ذلك استطاع أن يستخدم لفظ [الدَّيْسَم] في الموضع المناسب له تماماً.

---

١ طبقات الشعراء: ابن المعتز/٢٨.

٢ نقد الشعر: قدامة بن جعفر/٢٨.

٣ ينظر: طبقات الشعراء:ابن المعتز/٣٠.

٤ الحيوان: الجاحظ ٢٤٧/٧، والأزيَب: النَّكباء التي تجري بين الصبا والجنوب.

٥ نقد الشعر: قدامة بن جعفر/١٥٠.

٦ ديوان بشار/٥٢٦، من البحر الطويل.

٧ الأغاني: الأصفهاني ٩٩٨/٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستشهد أبو علي الفارسي[1] بنص بشار لإيضاح معنى كلمة (ردّ)، وذلك لأنها تحتمل أكثر من معنى. فهي تأتي بمعنى القبول، مثل قبول التحية كقوله تعالى: {فَحَيُّوا بأَحْسَنَ مِنْها أَو رُدُّوها }[2]. ويُقال أيضاً: ردَّ لم يُعْطِه إذا سأل، أي عدم القبول كقول بشار:

ولَيْسَ لِلْمُلْحِفِ مِثْلُ الرَّدِّ[3]

ولم يَخْلُ نص بشار من بعض الهفوات التي رصدها النقاد، فعابوا على بشار استخدام بعض الألفاظ الفاقدة المعاني التي لا أصل لها في معاجم اللغة العربية[4] حتى قال بعض النقاد: إن بشاراً كان ((يحشو شعره إذا أَعْوَزَتْه القافية بالأشياء التي لا حقيقة لها))[5]. و يبدو أن هذه الهفوات دفعت أبا عبيدة إلى أن يصف شعر بشار بأنه ((شذرة ونقرة))[6]. ومن الألفاظ المعابة في شعر بشار ما ورد في قوله:

---

١ هو الحسن بن أحمد بن عبد الغفار بن سليمان أبو علي الفارسي النحوي. وُلد بأرض فارس وقَدِم بغداد فاستوطنها، وأخذ من علماء النحو بهان وعلت منزلته في النحو، حتى قال قوم من تلامذته: هو فوق المبرِّد وأعلم. (إنباه الرواة على أنباه النحاة: أبو الحسن القفطي١/٢٧٣).

٢ سورة النساء: الآية(٨٦).

٣ كتاب الشعر: أبو علي الفارسي٢/٥٢٠. ديوان بشار/٣٠٢، من بحر الرجز.

٤ وكشاهد على ذلك نورد خبراً طريفاً عن بشار، فقد كان مغتما في أحد الأيام فقيل له: ما لك مغتما ؟ فقال: مات حماري فرأيته في النوم فقلتُ له لمَ مُتَّ ؟ ألم أكن أُحسن إليك. فقال:

سَيِّدي خُذْ بي أَتَاناً ... عند باب الأصبهاني
تَيَّمَتْني بِبَنانٍ ... وبِدَلٍّ قد شجاني
تَيَّمَتْني يومَ رُحْنا ... بثاياها الحِسَانِ
وبِغُنْجٍ ودلالٍ ... سَلَّ جسمي وبراني
ولَهَا خَدٌّ أسيْلٌ ... مثلُ خدِّ الشَّيْفَرانِ
فَلِذا مُتُّ ولَو عِشْ ... تُ إِذاً طَالَ هَوَانِي

فسُئِل بشار: ما الشيفران ؟ قال: ما يدريني! هذا من غريب الحمار. (الأغاني ٣/١٠٧٧-١٠٧٨. والأبيات في الديوان /٦١٧، من مجزوء الرمل).

٥ الأغاني: الأصفهاني ٣/١٠٠٩.

٦ طبقات الشعراء:ابن المعتز/٢٣. والشذرة: القطعة الصغيرة من الذهب أو اللؤلؤ. (لسان العرب: ابن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا أَدْنَيْتَ مِنْها بَصَلاً غَلَبَ المِسْكُ على رِيْحِ البَصَلْ[1]

إذ إن ابن وكيع تلقى النص بغضب ظاهر، وقال: ((هذا عين اللفظ الوضيع، النابي عن سمع السميع))[2]، ثم صنّف هذا البيت ضمن ما قَبُح مبناه ومعناه. أي أنه خَطَّأَ النص من جهة الألفاظ والمعاني، ومن جهة الروابط التي قامت بينهما ودلَّت على تشبيه مكروه لابتعاده عن الجمالية الفنية.

ونجد هنا أن خيبة التوقع أثَّرت في تلقي النقاد نصوص بشار؛ وذلك لأن عصر بشار كان ((عصر الصراع بين العربية الفصحى والعربية المولَّدة))[3]. أي أن ابتعاد الشعراء عن اللغة العربية الفصحى كسر أفق توقع النقاد، ولأن الشعر ديوان العرب، فإن خروج الشعراء عن اللغة الفصيحة أمر لم يعجب النقاد أو يرضيهم بأي شكل كان.

أما [المعنى] في نصوص بشار فقد غلب عليه الاستحسان والقبول من قِبَلِ جمهور النقاد، فتحدث كل من ابن المعتز والمرزباني عن المعاني البديعة[4] في شعر بشار. وتوقفا عند تمكُّن بشار من تقديم المعاني تباعاً. ومثال ذلك قوله:

خَلِيْلَيَّ منْ كَعْبٍ أَعِيْنا أخاكُما على دَهْرِهِ إنّ الكريْمَ مُعِيْنُ

ولا تَبْخَلا بُخْلَ ابنِ قَزْعَةَ إنّه مَخَافَةَ أنْ يُرْجَى نَدَاهُ حَزِيْنُ

إذَا جِئْتَهُ في حَاجَةٍ سَدَّ بابَهُ فلَمْ تَلْقَهُ إلا وأنت كَمِيْنُ[5]

ورأى ابن المعتز أن بشاراً أبدعَ إبداعاً حسناً في الانتقال من معنى إلى آخر[6].

منظور مادة شذر).

١ ديوان بشار/٥٧٤، من بحر الرمل.

٢ المنصف للسارق والمسروق منه: ابن وكيع ١/١٢٤.

٣ حياة الشعر في الكوفة: د. يوسف خليف/٦٧٥.

٤ ينظر: الموشح: المرزباني/٣٦١. وطبقات الشعراء: ابن المعتز/٢٨ــ ٢٩.

٥ ديوان بشار/٦١٥، من البحر الطويل. وأورد ابن المعتز النص برواية أخرى في كتابه البديع/٦١.

٦ ينظر البديع: ابن المعتز/٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحينما تلقّى الأصمعي نصوص بشار من جهة المعنى، أَقَرّ بشاعريته، وحكم لـه على مروان بن أبي حفصة بالنظر إلى قدرة بشار على نظم الشعر في معنيين متناقضين، وهما: الجدّ والهزل[1]. فأشْعَر الناس ــ كما يرى الأصمعي ــ هو مَـنْ ((يجعـل المعنـى الخسيس بلفظه كبيراً أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيساً، أو ينقضـي كلامـه قبـل القافية فإذا احتاج إليها أفادَ بها معنى))[2].

وتأتلف المعاني في نص بشار مع الألفاظ التي وُضِعَتْ لها ائتلافـا يتطـابق مـع المعايير النقدية عند الجاحظ، مما جعله يستشهد بشعر بشار ليَدُلَّ على صِغَرِ قدر الـدجاج عند العرب. وذلك من خلال قول بشار:

بِجِدِّكَ يا ابْنَ أَقْرَعَ نِلتَ مالاً ألا إنَّ اللِّئامَ لَهُـم جُدُودُ

فَمَنْ نَذَرَ الزِّيادَةَ في الهدايـا أَقَمْتَ دَجَاجة فيمَنْ يَزِيْدُ[3]

وهذا لأن بشاراً استخدم التمثيل في عرض المعاني، والتمثيـل يعنـي أن يريـد الشاعر ((إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكـلام منبئان عما أراد أن يشير إليه))[4].

وإلى الآن كان النقاد القدامى يتجهون في تلقيهم نصوص بشار نحو البحـث فـي الألفاظ والمعاني من جهة استخدامها الصحيح أو الخاطئ[5]. ولكن ثمـة قـراءات أخـرى اتجهت نحو التركيب النحوي في النص كقراءات كل من الأخفش وسيبويه[6] فقد تلقيا شـعر

---

١ الأغاني: الأصفهاني ٣/٩٩٥.

٢ العمدة: ابن رشيق٢/٥٧.

٣ الحيوان: الجاحظ٢/٣٣٢. وتختلف الرواية في الديوان /٣٥٦، من البحر الوافر.

٤ نقد الشعر: قدامة بن جعفر/١٥٨.

٥ يُنظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: د. أحمد أحمد بدوي/٣٧٢ وما بعدها.

٦ هو أبو بشر عمرو بن عثمان بن قَنْبَر الملقَّب سيبويه، كان أعلم المتقدمين والمتأخرين بـالنحو، ولـم يُوضَع فيه مثل كتابه. وسيبويه: لقب فارسي معناه بالعربية رائحة التفاح، والعجم يقولون سيبُوْيَه لأنهم يكرهون أن يقع في آخر الكلمة (وَيْه) لأنها للندبة. ويقال سُمِّي سيبويه لأن وجنتيـه كانـت كأنهمـا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بشار انطلاقاً من التركيب اللغوي للنص، أي أنهما اتجها إلى النحو والإعراب. وكان خروج بشار عن قواعد اللغة العربية ونَحوِها مثيرا لغضبهما منه. ولهذا طعن الأخفش على بشار في قوله:

* وأَشَارَ بالوَجَلَى إليَّ مُشِيْرُ *[1]

وفي قوله:

* على الغَزَلي منّي السَّلامُ فَرُبَّما *[2]

قال الأخفش: ((لم يُسْمَع من الوَجَل والغَزَل [فَعَلَى] وإنما قاسها بشار، وليس هذا مما يُقَاس، إنما يُعمل فيه بالسماع))[3]

ويُقال إن بشاراً غضب كثيراً من نقد الأخفش لشعره، فخاف الثاني منه، وصار بعد ذلك يحتجّ بشعره ليكف عنه. وكذلك تتبع سيبويه أخطاء بشار ــ وهي الأخطاء التي تتبعها الأخفش ــ ثم خاف من هجائه فكفَّ عنه أيضاً[4].

وأغلب الظن أن كلاً من الأخفش وسيبويه تجنبّا بشاراً بسبب قلة أخطائه النحوية، وليس لخوفهما منه، وحسب. وقد رأينا أن بشاراً كان واسع العلم باللغة العربية وتصريف القول بها. ويؤكد هذا المذهب أن ثعلباً[5] مَثّل الجانب الإيجابي في تلقيه نصوص بشار، إذ إنه احتج بشعر بشار حينما سمع أن المتنبي قال [البرْسام] وليس للعرب إلا [البلسام]،

تفاحتان، وكان في غاية الجمال. (وفيات الأعيان: ابن خلكان٣/٤٦٣).

١ شطر بيت مطلعه: فالآن أُقْصِرُ عَنْ شَتِيمَةِ بَاطِلٍ (الديوان/٥١٧، من البحر الكامل).

٢ مطلع بيت تتمته: لَهَوْتُ بها في ظِلِّ مَرْوُومَةٍ زُهْرِ (الديوان/٥٠٨، من البحر الطويل).

٣ الموشح: المرزباني/٣١٠ ــ ٣١١. وينظر: الأغاني ٣/١٠٥٥.

٤ الموشح: المرزباني/٣١١.

٥ هو أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد بن سيَّار النحوي الشيباني بالولاء المعروف بثعلب. كان إمام الكوفيين في النحو واللغة، وكان ثِقة حجة مشهوراً بالحفظ وصدق اللهجة والمعرفة بالعربية وروايةالشعر القديم. توفي ٢٩١ للهجرة. (وفيات الأعيان: ابن خلكان ١/١٠٢).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيقال: تَبَلْسم الرجل ولا تعرفه العرب بالراء. ولهذا احتج ابن وكيع[1] ببيت بشار أيضا، وخطّأ المتنبي في قوله:

إنّ بعضاً من القَرِيْضِ هُذَاءٌ لَيْسَ شيئاً وبَعْضَهُ أَحْكَامُ

مِنْهُ ما يَجْلُبُ البراعَةُ والفَضْـ ـلُ ومنهُ ما يَجْلُبُ البِرْسَامُ [2]

أما بشار فقد قال:

أَبَا أَحْمَدَ طَالَ انتظاري ثَلاثَةً وَوَعْدُكَ دَاءٌ مِثْلَ دَاءِ المُبَلْسَمِ[3]

وثمة أشكال أخرى من التلقي عمدت إلى الغوص في أعماق النص، ومحاولة تحليل بنيته التحتية وبخاصة عند نقاد القرنين الرابع والخامس. إذ سعى الفكر النقدي في هذه الفترة إلى إمعان النظر في علاقة اللفظ بالمعنى وبالعكس للوصول إلى التركيب النحوي. فنحن نتعرف على بنية النص من خلال معرفة بنية السياق، وعناصره المكونة له لأنها ((تحدد بشكل منظم: أ ــ قبول النص أو رفضه. ب ــ كفاءته أو عجزه. ج ــ ملاءمته أو تنافره))[4]. و ساعد النقاد في ذلك تطور علوم اللغة وتحديد مجال البحث لدى كل ناقد. فبحث ابن وكيع في موضوع السرقات الشعرية، وذكر عدداً من الشعراء الذين احتذوا ببشار وبالعكس، وكان ابن وكيع يُجري مقارنة بين السارق والمسروق منه ــ على حدّ تعبيره. واتسمت هذه المقارنة بالتحليل المنطقي كما في الشاهد التالي: ((قال المتنبي:

وقَنِعْتُ باللُّقْيا وأَوَّلِ نَظْرَةٍ إِنَّ القليلَ من الحَبيبِ كثيرُ[5]

قال بشار:

---

١ المنصف: ابن وكيع ٢/٦٩٠.

٢ العَرْف الطيِّب في شرح ديوان أبي الطيِّب: ناصيف اليازجي ١/٣٣٢.

٣ ديوان بشار/٦٠٥، من البحر الطويل.

٤ بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل/٣٢.

٥ العَرْف الطيِّب في شرح ديوان أبي الطيِّب: ناصيف اليازجي ١/١٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا أَقَلَّ لي البخيلُ عَذَرْتُهُ إنَّ القليلَ من الحبيبِ كثيرُ[1]

فالمعنى يساوي معنى أبي الطّيب، وكذلك لفظه قد اشتمل على البيت. فالسابق أولى بما قال (....) هذه معانٍ متساوية، وألفاظ متدانية، فالسابق أولى بها))[2].

إذاً أجرى ابن وكيع مقارنة بين نصين أحدهما للمتنبي، والآخر لبشار، فرأى أن الطرفين تساويا ــ أو اقتربا من المساواة ــ من جهة الألفاظ والمعاني.

وكان العامل الزمني هو الحَكَمُ الذي وجّه تلقّي ابن وكيع. وهذا لا يتنافى مع موضوعية النقد لأن الاختراع من المسائل الإيجابية التي تُحْسَبُ للمبدع في الأعمال الفنية عموماً والأدبية خصوصاً.

أما أبو هلال العسكري فقد بحث في داخل النص بصورة عامة. ومن الناحية التطبيقية تناول المعاني المتدَاوَلة بين الشعراء من دون أن يُسمِّيها سرقة، وإنما هي أخْذٌ واحتذاء. يقول: ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدمهم والصبّ على قوالب مَنْ سَبَقَهم، ولكن عليهم ــ إذا أخذوها ــ أن يُكسوها ألفاظاً من عندهم، ويُبرِزوها في معارضَ من تأليفهم، ويُوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حِلْيتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهُم أحقُّ بها ممَّن سَبَقَ إليها))[3]. وانطلاقاً من هذه الرؤية تلقّى العسكري قول بشار:

يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الحَب بُّ وتُغْشَى مَنَازِلُ الكُرَمَاءِ[4]

ثم قال إن نصّ بشار مأخوذ من قول أحد الأعراب:

* إنَّ النَّدَى حيث ترى الضِّغاطا *

ولكن بشاراً أخذ المعنى فجاء به أحسن رصفاً[1].

---

١ وفي ديوان بشار/٥١٧وردت في الشطر الثاني كلمة (البخيل) بدلاً من (الحبيب).

٢ المنصف: ابن وكيع ٢/٧٦٤ _٧٦٥.

٣ الصناعتين: العسكري/١٩٦.

٤ ديوان بشار/٢٣، من البحر الخفيف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما استقرأ العسكري نصوص بشار من الناحية المعنوية، فرأى أن بشاراً استطاع أن يولِّد المعنى من الكلام المنثور. ومثال ذلك أن نصر بن الحجاج قال ((لامرأة أحبك حبا لو كان فوقك لأظلك، أو كان تحتك لأقلك. أخذه بشار فقال:

إنِّي لأَكْتُمُ في الحَشَى حُبًّا لها لو كان أصبح فوقها لأظلَّها

ويَبيتُ بَينَ جَوانِحي وَجْدٌ بها لو باتَ تحت فِراشِها لأقَلَّها))[٢]

ويُتاح للمبدع في الميزان النقدي اللجوء إلى بعض الضرورات الشعرية، مع أنها تُعَدُّ عيباً من عيوب الشعر. فالحشو مثلا هو من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن[٣]، ولهذا قال الأصفهاني إن بشاراً كان يحشو شعره إذا أعوزته القافية حيناً، وحيناً آخر يبتدع ألفاظاً غريبة لإتمام القافية أيضاً [٤].

والضرورة الشعرية تنأى بلغة النص وأسلوبه عن المقاييس النقدية، فيَضُعفُ النص بضعف أحدهما. والضرورة ((قيد قد يكون منطلقاً إلى حرية الاختيار))[٥]، ولكن هذه الحرية كثيراً ما تُوقِع الشعراء في الخطأ. مثلاً، يقول ابن رشيق: ((كل هاء تحرّك ما قبلها فهي صلة، إلاّ أن تكون من نفس الكلمة، فإنك تكون فيها بالخيار: إن شئت جعلتها روّيا، وإن شئت سمحت بها فصيَّرتها صلة والتزمت ما قبلها فجعلته روّيا وكثيراً ما يسقط الشعراء في هذا النوع))[٦]، لأن القافية المطلقة لها نوعان ((أحدهما ما يتبع حرف رويِّه، وَصلٌ فقط. والوصل أحد أربعة أحرف: الياء، والواو، والألف والهاء، ينفرد كل واحد

---

١ الصناعتين: العسكري/٢٠٩. وأورد العسكري شاهداً آخر احتذى فيه بشار بلبيد، ورأى أنهما تساويا في الإجادة في التعبير عن المعنى ينظر/٢٣٦ــ٢٣٧.

٢ ديوان المعاني: العسكري١/٢٢٣. وديوان بشار/ ٥٨٦، من البحر الكامل.

٣ ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر/٢١٨.

٤ ينظر:الأغاني: الأصفهاني ٣/١٠٧٧،١٠٣٦ــ ١٠٧٨.

٥ النقد اللغوي في التراث العربي: عبد الحكيم راضي، مجلة فصول، المجلد [٦]، العدد [٢٤]، سنة ١٩٨٦، ص ٨٣.

٦ العمدة: ابن رشيق ١/١٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منها بالقصيدة حتى تكمل...))[1]. ولهذا عيب قول بشار:

اللهُ صَوَّرَها وصَيَّرَها لاقَتْكَ أو لم تَلْقَها تَرَها [2]

والعيب هنا أن بشاراً أخذ الجانب الأضعف، وهو جانب يمكّنه من الخيار. فالهاء في كلمة (تَرَها) ضمير أي أنها ليست من أصل الكلمة، وحرف الهاء من حروف الوصل. وبناء على كلام ابن رشيق، توجب على بشار ألا يجعل [الهاء] حرف روي بل كان ينبغي عليه أن يلتزم ما قبلها ويجعله روياً.، وثمة رواية أخرى للبيت تقلب الموازين، وتوجه الحكم النقدي باتجاه مغاير، فيُسْتَحسن بيت بشار، ويصبح بعيداً عن العيب. والرواية الأخرى للبيت [نُزَها]، وهنا تكون الهاء من أصل الكلمة وحينها لا عيب يطال النص إن كانت حرف روِّي.

أما الموضوعات التي تضمّنتها نصوص بشار فهي الموضوعات المتعارَف عليها في الشعر العربي، وهي ((المدح والهجاء، والنسيب والرثاء))[3] بالإضافة إلى اختراعات بشار وابتكاراته التي خرجت عن هذا التصنيف.

ويبدو أن النقاد ــ ابتداءاً من عصر بشار ــ قد أجمعوا على استحسان نصوصه من جهة الألفاظ والمعاني، وما بينها من روابط خدمت أهداف المبدع في تقديم نص شعري يمتلك سمات القبول من نواح متعددة فكرية أو اجتماعية أو فنية.

فقد أبدع بشار في مدائحه على الرغم من تعدد ممدوحيه وتفاوت مراكزهم. ومثال ذلك قصيدته المطوَّلة في مدح عمر بن هُبَيْرة. ومطلعها:

جَفَا وِدُّهُ فازْوَرَّ أو ملَّ صاحِبُهْ وأَزْرَى به أَنْ لا يَزَالَ يُعَاتِبُهْ[4]

---

١ العمدة: ابن رشيق ١/١٥٥.

٢ ديوان بشار/٦٢٦، من مجزوء البسيط.

٣ العمدة: ابن رشيق ١/١٢٠.

٤ الديوان/١٤١، من البحر الطويل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذ استقرأ الأصمعي هذه القصيدة، وقال: إنها رفعت من ذكر بشار[1] لأنه التزم بها نهج القصيدة وعمود الشعر، ولأنه طابق بين النص والاتجاه النقدي السائد آنذاك من ناحية الشكل، ومن ناحية المضمون أيضاً. ويبدو التزام بشار بأفق المتلقي واضحاً في أكثر مدائحه، فالألفاظ تتابع كما يريد الشاعر لها لتنسجم مع ما ينتظره المتلقي، فهو هدف بشار منذ البداية. وهذا لأنه شاعر تدفعه الرغبة في كسب المال وسنيّ الجوائز. وبهذا تكون قصائد المدح عند بشار بمثابة رسائل يحمِّلها رغباته المادية، فهذه القصائد وما شابهها لها منهج بلاغي عالٍ يؤدي الشاعر من خلاله دور الخطيب أو المرسِل، وتكون القصيدة حينها بمثابة الرسالة[2].

ومدح بشار عمرو بن العلاء بقصيدة مطلعها:

ونُبِّئتُ قَوْمَاً بهم جِنَّـــةٌ يقولُون مَنْ ذا وكُنْتُ الَعلَم[3]

ودرس قدامة بن جعفر هذه القصيدة من جهة المعنى، ومن جهة مناسبتها لغرض المدح. ثم استشهد بعدد من أبياتها. ومنها:

إذَا أيْقَظَتْكَ حُرُوبُ العِدَا فَنَبِّهْ لها عُمَـــــــرَاً ثُمَّ نَمْ

فتـــىً لا يَنَام علـــى ثَأْرِهِ ولا يَشْرَبُ الماءَ إلا بِـــدَمْ[4]

وذلك لأن مدح القائد ينبغي أن يكون ((فيما يجانس البأس والنجدة، ويدخل في باب شدّة البطش والبسالة، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة (...) كان المديح حسناً والنعت تاماً))[5].

ولبشار نصوص عديدة في موضوع الفخر. ومن أشهرها قوله:

---

١ الأغاني: الأصفهاني ١٠٨٦/٣، واستحسن ابن المعتز هذه القصيدة. يُنظر: طبقات الشعراء/٣٠.

٢ ابن قتيبة وما بعده: القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة: ياروسلاف ستتكيفتش، ترجمة:مصطفى رياض، مجلة فصول، المجلد [٦]، العدد [٢]، سنة١٩٨٦، ص ٧٣ وما بعدها.

٣ ديوان بشار/٥٨٨، من بحر المتقارب.

٤ ديوان بشار/٥٨٩ ــ ٥٩٠، من بحر المتقارب. ويُنظر نقد الشعر: قدامة بن جعفر/٨٦ ــ٨٧.

٥ نقد الشعر: قدامة بن جعفر/٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا ما غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أو تُمْطِرُ الدّمَا

إذا ما أَعَرْنَا سَيِّداً من قبيلــةٍ ذُرَى مِنْبَــرٍ صَلّى علينا وسَلَّمَـــا

وإنّا لَقَومٌ ما تَـــزَالُ جِيَادُنا تُسَاوِرُ مَلْكَاً أو تُنَاهِبُ مَغْنَمَـــــا[1]

فقد رأى ابن رشيق أن [البيت الأول] هو أفخرُ بيت صنعه مُحدَث[2]لأن الافتخــار هو ((المدح نفسه إلا أن الشاعر يخُصُّ به نفسه وقومه))[3].

ونظر أبو نواس إلى النص المذكور نظرة أكثر عمقا وأشمل تحليلاً، وقال إن بشاراً أفــرط في الافتخار[4].

وكان بشار بارعاً في الغزل والتشبيب، فألفاظه سلسة حســنة، ومعانيــه جميلــة متجددة. ولهذا كَثُر التغنّي بشعره، ومن شدة عذوبته لم يَبْقَ في البصرة ((غَزِل ولا غَزِلــة إلا يروي من شعر بشار، ولا نائحة ولا مغنِّية إلا تتكسَّب به))[5].

ولبشار في التشبيب نصوص فاحشة تداولها عامة الناس، فنهاه الخليفة المهدي عن الغزل[6]. أي أن المعيار الاجتماعي حكم آلية تلقي الخليفة نصَّ بشــار بــن بــرد، ولكــن الأصفهاني نظر إلى الأمر من زاوية أخرى، فذكر أن السبب الذي دفع الخليفة إلى نهــي بشار عن الغزل ذاتي يتعلق بالخليفة نفسه، وبغيرته التي عُرِف بها. فالنص الــذي ذكــره بشار أمام الخليفة كان نصاً جميلاً لا إفحاش فيه. وكان الخليل بن أحمد ينشد أبياتاً لبشــار في الغزل، ويستحسنها ويعجب بها[7].

وبعبارة أخرى استطاع النقاد في هذه الفترة ــ حتى القرن الخامس الهجري ــ أن

---

١ ديوان بشار/٥٩٠ ــ ٥٩١، من البحر الطويل.

٢ العمدة: ابن رشيق ١٤٤/٢.

٣ المصدر السابق ١٤٣/٢.

٤ طبقات الشعراء: ابن المعتز/٣٠.

٥ الأغاني: الأصفهاني ٩٩٥/٣.

٦ المصدر السابق ١٠٦٥/٣.

٧ الأغاني: الأصفهاني ١٠٥٨/٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتلقوا النص من خلال روابطه الداخلية من جهة، ومن خلال علاقته بالمتلقي من جهة ثانية، ثم حكموا بين المبدع والمتلقي اعتماداً على بنية النص ذاته، وعلى الذات المتلقية، وما يتحكم بها من عوامل خارجية تؤثر في متلقي النص أولاً، ومن ثَمَّ تؤثِّر في الحكم عليه ثانياً.

ويُعَدُّ الهجاء من الموضوعات التي حَفَلت بها نصوص بشار، وقد أجاد بشار في هذا الموضوع، فاشتُهِر بالأهاجي التي قامت بينه وبين حماد عجرد، وعلى الرغم من أن حماداً شاعر مجيد إلا أن ((موضعه لم يُدَانِ بشاراً ولا يقاربه))[1]. وقال الجاحظ: ((ما كان ينبغي لبشار أن يضّاد حماد عجرد من جهة الشعر لأن حماداً في الحضيض وبشاراً في العيُّوق))[2].

أما من ناحية الخطأ والصواب فقد حُكِمَ لبشار بالبراعة في الهجاء، وبدا ذلك من جهة المتلقي. فالناس والنقاد على حد سواء كانوا يتجنبون الوقوع بين يدي بشار خوفاً من لسانه السليط، وهجائه اللاذع. ولهذا قيل إن الأخفش وسيبويه احتجا بشعر بشار مخافة هجائه.

ورُوِي أن بني عقيل استجاروا ببشار لهجاء جيرانهم بني سدوس، وكانوا يتفاخرون عليهم. فعمد بشار إلى هجاء بني سدوس مرة واحدة ((فوثب بنو سدوس إليه فقالوا: ما لَنَا ولك يا هذا! نعوذ بالله من شَرِّكَ! فقال: هذا دأبكم إن عاودتم مفاخرة بني عقيل؛ فلم يعاودوها))[3].

ولهذا الخبر دلالة متميزة، وهي الاعترافُ بجودة موضوع الهجاء في نص بشار من جهة المتلقي الذي قابل النص بالفعل لا بالقول. أي تجنُّب المتلقون بشاراً، وابتعدوا عنه، ولم يحاولوا أن يردوا عليه بهجاء مماثل. وهذا شاهد على براعة بشار كما أنه شاهد على إحساس المتلقي بالضعف أمام هذا النص. أي أن المتلقي [المهجو] غير قادر على

---

١ طبقات الشعراء: ابن المعتز/٢٥.

٢ العمدة: ابن رشيق ١/١١٠.

٣ الأغاني: الأصفهاني ٣/١٠٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقديم نص يماثل نص بشار من ناحية قوة الألفاظ والمعاني أيضاً.

وهكذا يبدو أن الأغراض الشعرية في نص بشار انسجمت مع الآراء النقدية القديمة، كما يبدو أن آراء النقاد قد تفاوتت في تلقيها نص بشار بن برد. وهذا التفاوت لا يسيء إلى نص الشاعر كما أنه لا يسيء إلى نقدنا العربي القديم، فهو نابع من اختلاف الرؤى النقدية حول القضايا التي تحاكم النص. وقد عبّر ابن رشيق عن هذا في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى، وأيهما آثرُ في نفوس المتلقين ((فمنهم مَن يُؤْثِر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووَكْدَه، وهم فِرق: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته، على مذهب العرب من غير تصنّع، كقول بشار (... وذكر النص السابق) وهذا النوع أدلّ على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مُدِح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت))[1].

كما أن تعدد الآراء النقدية واختلافها حول نص ما هي من المسائل التي تُحسَب للنص أولاً، وللفكر النقدي ثانياً. وبعبارة أخرى فإن لغة النص ومدلولاتها المعنوية هي التي تسمح بتعدد القراءات والتأويلات.

يُضاف إلى ذلك أن المفارقات الفكرية القائمة بين عصر وآخر، والتنوع المنهجي في مساءلة النص وتحليله، وفهم أسراره، تُسهمُ كلها في تغيير مسار التلقي من متلق إلى آخر.

---

١ العمدة:ابن رشيق ١/١٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً – أسلوب الشاعر:

اتجه التيار النقدي القديم بشكل عام نحو لغة النص ومعطياته المعنوية، كما كانت له وجهة خاصة التفّت حول الدلالة الموحية للغة وما تتضمنه من فنية في الأسلوب تجعل المتلقي يستمتع بالفن ويحس بجماليته، فقد لا يظفر بهما ((من خلال منهج آخر من مناهج التلقي أو دراسة النص، ومن ثمّ كان الاعتماد على هذا المنهج بالذات كفيلا بإظهار قدرة النص وذاتيته من ناحية، وإبراز الطاقات المتعددة والمستويات المختلفة في التعامل معه من ناحية أخرى))[1].

ويمكن معرفة الحكم النقدي على أسلوب الشاعر من خلال حديث نقادنا القدامى عن الفصاحة والبلاغة بدءاً من الكلمة المفردة فالمركبة. وبما أن النص يشتمل على الكلمة، انطلق النقاد في دراساتهم النقدية ذات الطابع البلاغي من النص لبحث الدلالة المباشرة وغير المباشرة للكلمة. ومن ثم بحثوا عن المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فالكلمة عند العرب ليست ((مجرد إشارة منفصلة عما تشير إليه، بل هي منذ القديم مرتبطة بنظام معياري معين وربما ينزاح عن تلك المعيارية إلى اتجاهات بلاغية مثيرة...))[2].

ومن هنا من دلالات الألفاظ المفردة والمركبة في نص بشار بن برد تعددت المفاهيم والرؤى النقدية التي حاكمت أسلوبه من خلال البديع والتشبيه والصنعة والتكلف.

والبديع فن من فنون الشعر كَثُرَ في شعر المحدثين المطبوعين والمتكلفين، ومنهم مَنْ كان يتعّمده وسيلة لشد انتباه المتلقي بعدما أصبح البديع مستحبَّاً في فترة ما. وهي فترة تزامنت مع نشوء الشعر المُحْدَث، وكان الشاعر يقول ((من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قُرِئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان

---

١ قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد/٨٥.

٢ في جمالية الكلمة: أ. د. حسين جمعة /٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُستَحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا، ويزداد حظوة بين الكلام المرسَل))[1].

وقد أكثر الشعراء من استخدام البديع في عصر بشار بن برد. ويُعّد بشار أول من استخدم البديع بمعنى الإكثار والمبالغة وليس بمعنى الاختراع. فهذا الفن كان موجوداً في أشعار العرب منذ العصر الجاهلي بنسب متفاوتة، وأشكال محدودة، ثم كُثر استخدام هذا الفن في الشعر المحدث، وأُضيفت إليه أشكال جديدة.

ولمس الأصمعي هذا في نصوص بشار، فأشار إليه إشارة واضحة في حديثه عن شعره، فقال: إن بشاراً ((أكثر تصرفاً وفنون شعر وأغزر وأوسع بديعا))[2].

وبهذا يبدو أن الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) تخلّى عن مبدأ المعيارية الزمنية التي انحازت نحو الشعر القديم في القرن الثاني للهجرة. وابتعد الأصمعي عن التاريخ الأدبي الخاص بالمبدع أو العصر، وتأثيراته على النقد القديم في عصره. واتجه نحو الواقعية وتحديدا نحو واقع النص ذاته، وما يحمله من إشارات، ودلالات كانت من إنتاج المبدع نفسه، ومن ثم حكم له بالأسبقية والجودة.

وكانت هذه حال النقد العربي بشكل عام في تلك الفترة، فالنقاد يشيرون ولا يفصلون تارة، ويلمّحون ولا يؤكدون تارة أخرى. وهذا أمر طبيعي في كل الدراسات والعلوم فالسابق يبدأ، والتالي يتابع ويطوّر. وانتقال الأصمعي إلى النص أمر في غاية الأهمية لأن نص بشار لم يكن نصاً تقليدّياً، ولم يكن متفقاً مع أفق توّقع النقاد والناس. كما أن التجديد الذي حملته نصوص بشار لم يقبله أبو عمرو بن العلاء والأصمعي نفسه حينما التزما بمعيار الزمن، ولكن الأصمعي تخلى عن موقفه المنحاز حينما اتجه نحو النص ذاته، وأدرك ما فيه من بناء قوي، ومعنى غزير، وأسلوب جميل مما جعله يحكم لبشار بالتفوق[3].

---

١ البديع: ابن المعتز/١.

٢ الأغاني: الأصفهاني ٣/٩٩٣.

٣ قال الأصمعي عن أهل بغداد: ((ختموا الشعراء بمروان بن أبي حفصة ولو ختموه ببشار كان أخلق)). (الموشح: المرزباني/٣١٧).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكذلك اتجه الجاحظ (ت ٢٥٥) نحو نص بشار، فدرس أسلوبه بالطريقة ذاتها التي اتبعها الأصمعي، أي أنه أشار إلى النقاط الرئيسة من دون الخوض في تفاصيلها أو إيضاح مواطن الجمال فيها. فالبديع فن واضح المعالم في شعر بشار، وقد استحسنه الجاحظ، وقال: ((البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأَربَتْ على كل لسان، والعتَّابي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع والعتَّابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار))[١].

أي أن الجاحظ رأى أن بشاراً تزعّم مدرسة البديع لأنه استطاع توظيفه في شعره توظيفاً صحيحاً، وجميلاً في آنٍ معاً[٢].

وللجاحظ رؤى نقدية تتعمّق في النص قليلا لتوضح الطريقة التي تحكم على أسلوب الشاعر، وتسم شعره بالجودة. إذ إن أجود الشعر ((ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغ إفراغاً واحداً، وسُبِك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان))[٣].

ويشرح الجاحظ ذلك شرحاً بسيطاً فيذكر مالا تتباين ألفاظه، ولا تتنافر أجزاؤه، ثم يستشهد بقول بشار:

فهذا بَدِيْهٌ لا كَتَحْبِيْرِ قَائِلٍ إِذا ما أَرَادَ القَوْلَ زَوَّرَهُ شَهْرَا[٤]

فالتناغم الصوتي السلس، والألفاظ المتقاربة معنىً، هما شكل مستَحَب من أشكال البديع المختلفة.

أما ابن المعتز (ت ٢٩٦) فقد سَبَرَ أغوار النص الشعري، حتى بدا نقده أكثر خصوصية ووضوحاً، وبخاصة في مجال البديع نفسه. فألّف كتابا حوله، اعتمد فيه على

---

١ البيان والتبيين: الجاحظ ٤/٥٥ــ ٥٦.

٢ يُنظر المصدر السابق ١/٥١.

٣ البيان والتبيين: الجاحظ ١/٧٦.

٤ ديوان بشار/٥٢٧، من البحر الطويل. ويُنظر البيان والتبيين ١/٦٧ــ ٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منهجية واضحة المعالم، ووضع الأسس النقدية لهذا الفن، وكذلك تحدّث عن معايير الجودة والرداءة. وبداية عرّف البديع، وقال: هو ((استعارة الكلمة لشيء لم يُعْرَف بها من شيء قد عُرِف بها))[1].

ثم قسّم ابن المعتز البديعَ إلى أقسام خمسة، وهي الاستعارة، والتجنيس والمطابقة وردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها، والتكلّف....

وبناءً على هذا الترتيب تلقّى ابن المعتز نصوص بشار بن برد، فبحث في أسلوبه محلِّلا تارةً ومستشهداً تارةً أخرى، ثم صنّف ما اختاره من مستحسن شعره كلٌّ في القسم الملائم له.

واختار من استعارات بشار قوله:

تَبِعَتْ عَطَاياهُ مَوَاهِنَهُ كالسَّيْل مُتَّبِعاً قَفَا مَطَرِهْ[2]

والاستعارة هنا استعارة مكنية، إذ استعار بشار صفة الإنسان للعطايا، وكنّى عنه بصفة من صفاته، وهي التتّبع. وهناك استعارة أخرى في الشطر الثاني. وجمع بشار بين الشطرين بتشبيه تام الأركان. وعلى الرغم من أن ابن المعتز لم يشرح هذا إلا أنه أدرك روعة البديع في هذا البيت، ولهذا اختاره شاهدا على الاستعارة.

وممّا يؤكد أن عملية انتقاء ابن المعتز شواهده لم تكن تسير بطريقة انطباعية، وإنما كانت نتيجة تحليل ودراسة أنه اختار أبياتاً أخرى[3] أكثر فيها بشار من الاستعارات والمطابقات. واختار من المطابقات قول بشار:

---

١ البديع: ابن المعتز/٢.

٢ ديوان بشار/٥٣٠، من البحر الكامل. ويُنظر:البديع: ابن المعتز/١٩.

٣ ومما اختاره ابن المعتز لبشار في كتاب (البديع/١٩) ((من المتقارب:

صَبَبْتِ هَوَاكِ على قَلْبِهِ فَضاقَ وأَعْلَنَ ما قَدْ كَتَمْ
وبَيْضاءَ يَضْحَكُ ماءُ الشَّبا بِ في وَجْهِهَا لَكَ أَو يَبْتَسِمْ
أَلا أَيُّها السَّائلي جَاهِداً ليَعْرِفَنِي أَنا أَنْفُ الكَرَمْ
نَمَتْ في الكِرامِ بَنَي عامِرٍ فروعِي وأَصْلِي قُرَيْشُ العَجَمْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حَنَّامَ قلبـــي مَشْغُولٌ بذكـــرِكُمُ يهذي وقَلْبُكَ مربُـــــوطٌ بنسياني

لهْفي عليها ولهفي من تذكّرِها يدنُـــــو تَذكُّرها مني وتَنْآنـــــي

إنّي لمنتظرٌ أقصى الزمانِ بها إنْ كان أدْناهُ لا يَصْفو لحـــرَّان[1]

وعرَّف ابن المعتز المطابقة، فقال: ((يُقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما علـــى حذوٍ واحد (.....) فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوســـع فأدخلتنـــا فـــي ضـــيق الضمان قد طابق بين السَّعَة والضِّيق في هذا الخطاب))[2].

وبناءً عليه فالمطابقات في هذا الشاهد متعددة. وهي [ذكر، نسيان]، [يدنو، تنـــأى]، [أقصى، أدنى].

أما قول بشار:

طُلُوبٌ ومَطْلوبٌ إليه إذا غَدا وخَيْرُ خَليلَيْكَ الطَّلُوبُ المُطَلَّبُ[3]

إذ اتبع بشار أسلوب رد أعجاز الكلام على ما تقدّمها ((وهذا الباب ينقســم علـــى ثلاثة أقسام فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، ومنهـــا مـــا يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعـــض مـــا فيه))[4]. ويتضح من هذا التعريف أن ابن المعتز أمعن النظر في بيت بشـــار، ورأى أنـــه يوافق القسم الثاني من أقسام هذا الباب، ولذلك استشهد به.

وقال (من الوافر):

شَرِبْنا مِـــن فُؤادِ الدَّنِّ حَتَّى تَرَكْنا الدَّنَّ لَيْسَ لَهُ فُؤادُ))

والنصان في الديوان/٥٨٨ــ ٥٨٩، ٣٧٢.

١ ديوان بشار/٦١٨، ٦٢٣. ويُنظر: البديع: ابن المعتز/٤٣.

٢ البديع: ابن المعتز/٣٦.

٣ البيت من البحر الطويل. وقد وردت في الديوان /١١٣ كلمة (مِطْلاب)عوضاً عن (مَطْلوب). ويُنظـــر البديع: ابن المعتز/٥٠.

٤ البديع: ابن المعتز/٤٧ــ٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا يؤكد أن ابن المعتز كان يعي أهمية أسلوب الشاعر، وأثره الجمالي في النص، ولهذا تحدّث عما أسماه [محاسن الكلام والشعر]. والأهم من ذلك كله أن ابن المعتز أدرك أن التقييم الجمالي للنص عملية تأويلية، وهذا لأنها تتعلق بالمتلقي نفسه. وهكذا توصّل ابن المعتز إلى أن لا حدود لهذه المحاسن. فقال: ((إن هذه المحاسن كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدّعي الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره))[1].

ومن محاسن الأسلوب التي ذكرها ابن المعتز [الرجوع]. وهو أن يقول الشاعر شيئا، ويرجع عنه. ومثاله قول بشار:

نُبِّئْتُ فَاضِحَ أمِّهِ يَغْتَابُني عندَ الأَمِيرِ وهَلْ عَلَيْهِ أَمِيْرُ[2]

فبشار يتحدث هنا عن رجل يغتابه عند الأمير، ثم يتراجع عن كل ما قاله بأسلوب استفهامي إنكاري حين يقول: وهل عليه أمير؟ أي أنه نقض الكلام السابق كله، ونفاه.

ومن الأساليب الجميلة ما يرتبط بالمعنى، وقد أسماه ابن المعتز حُسْنَ الخروج من معنى إلى معنى. واستشهد بقول بشار:

((وقال بشار [من الطويل]

خَلِيليَّ مِن جَرْمٍ أَعِينَا أَخَاكُما على دَهْرِهِ إنّ الكَرِيمَ مُعِينُ

وَلا تَبْخَلا بُخْلَ ابنِ قَزْعَةَ إنّهُ مَخَافَةَ أنْ يُرْجَى نَدَاهُ حَزِيْنُ

إذَا جِئْتَهُ في حَاجَةٍ سَدَّ بابَــهُ فلَمْ تَلْقَهُ إلا وأنت كَمِيْــنُ))[3]

وهنا حلل ابن المعتز نص بشار تحليلاً دقيقاً من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، فالمعاني مترابطة متلاحقة لا انقطاع في تسلسلها. وهذه طريقة جميلة في التعبير والأداء الشعري.

---

١ البديع: ابن المعتز /٥٨.

٢ ديوان بشار/٥١٦، من البحر الكامل. ويُنظر: البديع: ابن المعتز/٦٠.

٣ البديع: ابن المعتز/١٦. ديوان بشار/٦١٥، من البحر الطويل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥) فقد استشهد بالنص السابق ضمن عنوان الاستطراد بعد أن عرَّفه قائلاً: ((هو أن يأخذ المتكلم في معنى، فبينا يمرّ فيه يأخذ في معنى آخر، وقد جعل الأول سبباً إليه))[١]. وهذا خير دليل على أن الرؤية النقدية بدأت تتبلور بشكل واضح من عصر إلى آخر. فابن طباطبا (ت ٣٢٢) كان مهتما بالمتلقي وبالنص في آن معا، ولذلك ذكر الخطوات التي يتوجب على الشاعر أن يلتزم بها عند إنتاج النص كي يلاقي قبول المتلقي. فينبغي على الشاعر أن ((يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغَلِقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها، فمن الحكايات الغَلِقة، قول بشار:

غَدَتْ عانَةٌ تشكو بأَبْصارِها الصَّدى إلى الجَأْبِ إلاّ أنّها لا تُخَاطِبُهْ))[٢]

وهكذا وضع ابن طباطبا قاعدة نقدية لمحاكمة البديع، وفروعه من مجاز واستعارة ودلالات تختبئ خلف المعاني، ويظهرها الأسلوب. وبعد ذلك أتى بشاهد يخالف القاعدة ليوضح التباين بين الصواب والخطأ.

وأفردَ التنيسي (ت٣٩٣) قسما من كتابه **[المنصف للسارق والمسروق منه]** للحديث عن البديع وألوانه. وتعمَق التنيسي في البحث والشّرح أيضاً. فذكر ما اخترعه المُحْدَثون من ألقاب شعرية تتصل بالناحية الفنية في النص كالتقسيم ((وهو أن يستقصي الشاعر تفصيل ما ابتدأ به ويستوفيه فلا يغادر قسما يقتضيه المعنى إلا أورده كقول بشار:

بِضَرْبٍ، يَذوقُ المَوت مَنْ ذاقَ طَعْمَهُ وتُدْرِكُ مَنْ نجَّى الفِرارُ مثالبُهْ

فراحُوا: فريقٌ في الإسارِ ومِثْلُهُ قتيلٌ ومِثْلٌ لاذَ بالبحْرِ هاربُه

---

١ الصناعتين: العسكري/٣٩٨.

٢ الموشح: المرزباني/٣١٤. ويُنظر عيار الشعر: ابن طباطبا ص ١٩٩ وما بعدها. والديوان/١٤٣، من البحر الطويل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فليس في وصف من يقع به الطعن ودارت رحى الحرب عليه غير ما ذكر))[1].

إذاً ذكر ابن وكيع التنيسي القاعدة، ثم أتى بشاهدٍ من شعر بشار، وبعد ذلك شرحه مبيناً موافقته القاعدة.

ويُعَدّ التشبيه من محاسن الكلام[2] التي تحاكم النص وأسلوب الشاعر، وللنقاد القدامى باع طويل في هذا المجال. فالأصمعي كان معجباً ومتعجّباً من تشابيه بشار، حتى إنه قال: ((وُلِد بشار أعمى فما نظر إلى الدنيا قط، وكان يشبِّه الأشياء بعضها ببعض في شعره بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله))[3].

وهنا تبرز الناحية الإيجابية في تلقي الأصمعي تشابيه بشار، ولكنه إيجاب يتسم بالعمومية المطلقة، فلا تفصيل، ولا فَصْل بين الجيد والرديء. وكذلك لا نجد أية إشارة إلى ما عيب من شعر بشار، وإنما انطلق الأصمعي في حكمه من النص الجيد فقط، ومن ذاتية المبدع أيضاً. فهذه التشابيه المستحسنة زادها عجباً أنها صدرت عن شاعر أعمى لم يبصر الدنيا قط. وهذا العامل النفسي ترافق مع كل الرؤى النقدية التي اتجهت نحو نص بشار فتلازمت محاكمة واقع النص مع عمى بشار. فرأى الجاحظ أن بشاراً اهتدى من حقائق الأمور إلى مالا يبلغه تمييز البصير، وبخاصة حينما يتحدث بشار عن الألوان، فله في هذا الباب ــ برأي الجاحظ ــ ما ليس لأحد[4].

وبعد أن يتعمّق الجاحظ قليلا في دراسة أسلوب بشار يكتشف قدرة بشار على صوغ بعض الأحاديث بألفاظ موجزة من دون الإطالة في تقديم الفكرة أو الإفاضة في شرح لا طائل منه. واستشهد لبشار بنصوص عدة كقوله:

وَكَأَنَّ رَجْعَ حَدِيثِها قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرا

---

١ المنصف: ابن وكيع١/١٧٠ــ١٧١. وينظر ديوان بشار/١٤٦، من البحر الطويل.

٢ يُنظر البديع: ابن المعتز/٥٨،٦٨.

٣ الأغاني: الأصفهاني ٣/٩٨٨.

٤ يُنظر: البيان والتبيين: الجاحظ ١/٢٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكَأَنَّ تَحْتَ لِسَانِهـــــا هَارُوتَ يَنْفُثُ فِيه سِحْرا[1]

إذ إن بشاراً شبّه حديثَ المحبوبة بالحدائق المليئة بالأزهار. وأوجز في وصف تعالت قيمته الفنية والجمالية عندما اقترن بـ (سحر هاروت) الذي يُضرب به المثل، والذي يُنسب إليه السحر الآخذ بالألباب دون صاحبه ماروت[2]. واستحسن المبرد الوصف في هذين البيتين لأن بشاراً جمع شيئين لمعنيين[3]. أما ابن المعتز فقد بدا ناقداً متخصصاً في دراسة فن البديع وألوانه؛ وذلك لأنه استحسن تشبيهات بشار انطلاقاً من النص ومن ذاتية المبدع، ورأى أن تشبيهات بشار ــ على أنه أعمى لا يبصر ــ من كل ما لغيره أحسن[4]. واتجه ابن المعتز في هذه القراءة نحو التحليل والتعليل، فتحدّث عن إحكام الرّصف، وحسن الوصف، ونقاء الشعر، وصفائه وسلاسته على اللسان، وخلص إلى نتيجة مفادها أن شعر بشار كله شعر جيد لا عيب فيه[5]. واستشهد بشعر لبشار لأنه أحسن تشبيه على الإطلاق. وذلك في قوله:

كَأَنَّ فُؤادَه يَنْزَى حِذَاراً حِذارَ البَيْنِ لو نَفَعَ الحِذَارُ[6]

وتلقّى ابن قتيبة البيت السابق باستحسان عام، فلم يعلل سبب إعجابه به، أهو عائد إلى شكل النص أو مضمونه![7]

وقد أجمع النقاد على أن أحسن تشابيه بشار قد وقع في قوله:

---

١ ديوان بشار/٥٢٧-٥٢٨، من مجزوء الكامل. ويُنظر البيان والتبيين: الجاحظ ٢٧٧/١.

٢ ثمار القلوب: الثعالبي/٦٧.

٣ الكامل: المبرد ١٠٥٢/٢-١٠٥٣.

٤ طبقات الشعراء: ابن المعتز/.٢٦

٥ المصدر السابق/٢٧-٢٨.

٦ ديوان بشار/٤٩٤، وورد الشطر الأول في (البديع) لابن المعتز/٧٢ برواية أخرى: *كَأَنَّ فؤادَه كُرَةٌ تَنَزَّى *

٧ الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٥١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فوقَ رُؤوسِهِم وأسْيَافَنا لَيْلٌ تَهَاوى كَواكِبُهْ[1]

فقد أورد العسكري هذا البيت شاهدا على غرائب التشبيهات وبدائعها لأن بشاراً شبَّه شيئين بشيئين، إذ إنه ((شبّه ظلمة الليل بمثار النقع، والسيوف بالكواكب))[2]. وعمد التنيسي إلى تشريح بنية البيت، والغوص في أسلوبه، فقال: ((هذا شعر يجمع حسن اللفظ والمعنى لأن فيه تشبيهين في تشبيهين لا يحتاج البيت فيهما إلى غيره))[3]. واكتفى الثعالبي الثعالبي بإظهار إعجابه المطلق، فقال: ((بشار بن برد أستاذ المحدَثين وبدرهم وصدرهم وأعجوبة الدنيا لأنه أعمى أكمه وله مثل قوله جمع تشبيهين في بيت واحد))[4]، ثم ذكر البيت السابق. أما نقاد القرن الخامس فقد عمَّقوا البحث في النصوص، وأتوا بأفكار جديدة في مجال تحليل النصوص وشرحها. ومثال ذلك ما أورده ابن رشيق (ت ٤٥٦) عن بشار أنه قال: ((ما قَرَّ بي القرار مذ سمعت قول امرئ القيس:

كأنَّ قُلوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويَابِسا[5]

حتى صنعتُ: كأن مثار النقع.....

فإن كان مراده الترتيب فصدق، ولم يقع بعد بيت امرئ القيس في ترتيبه كبيته))[6]. كبيته))[6]. وابن رشيق لم يكتف بالإشارة إلى التشبيهين اللذين أوردهما بشار، وإنما أضاف أضاف فكرة هامة وهي مسألة الترتيب في التشبيه. وتكمن أهمية هذا الترتيب في كونه قاسماً مشتركاً يجمع بين نص بشار ونص امرئ القيس. كما تحدث ابن رشيق عن الجمع بين تشبيهين في بيت واحد. ويُعَدُّ هذا التحليل من المسائل الهامة التي تُحسَب لنظرية التلقي، فالمحاور الثلاثة [المبدع ــ النص ــ المتلقي] تضافرت مع بعضها في المدونة

---

١ ديوان بشار/١٤٦، من البحر الطويل.

٢ الصناعتين: العسكري/ ٢٤٩.

٣ المنصف: ابن وكيع ٢/٥٣١-٥٣٢.

٤ خاص الخاص: الثعالبي/١٠٧.

٥ ديوان امرئ القيس/٣٨. وتتمة البيت:* لَدَى وَكْرِها العُنَّابُ والْحَشْفُ البالي *

٦ العمدة: ابن رشيق ١/٢٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقدية العربية القديمة، ومنحت النقد الأدبي أفكاراً متجددة. ولابد من الإشارة إلى أن ثراء النص من ناحية، وإبداع الشاعر في الأسلوب من ناحية أخرى، هما اللذان دفعا المتلقي (ابن رشيق) إلى رؤية نقدية جديدة عمدت إلى تحليل النص، ودراسة أسلوب الشاعر.

ونحا عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤) منحى ابن رشيق، ولكنه توسّع في تحليل النص فنيّا. فتحدث عن التفصيل في التشبيه لأن ((معرفة الشيء من طريق الجملة غير معرفته من طريق التفصيل))[١]. واعتماداً على تقنية (التفصيل) يستطيع المتلقي أن يفاضل بين النصوص ذات المعنى الواحد، والأسلوب المتقارب لأن ((التفصيل عبارة جامعة ومحصولها على الجملة أن معك وَصْفَيْن أو أوصافاً فأنت تنظر فيها واحداً واحداً وتفصل بالتأمل بعضها عن بعض، وقد أرتك في الجملة حاجة إلى أن تنظر في أكثر من شيء واحد، وأن تنظر في الشيء الواحد إلى أكثر من جهة واحدة، ثم إنه يقع على أوجه))[٢]. ولهذا عمد الجرجاني إلى مقارنة إجرائية بين بيت بشار المذكور وبين قول المتنبي:

يَزُورُ الأَعادِي في سَماءٍ عَجَاجَةٍ أَسِنَّتُهُ في جَانِبَيْها الكَواكِبُ[٣]

وقول عمرو بن كلثوم[٤]:

تَبْنِسُ شَنَابِثُهُمْ مِن فَوقِ أَرْؤُسِهِمْ سَقْفَاً كَواكِبُهُ البِيْضُ المَبَاتِيرُ[٥]

---

١ أسرار البلاغة: الجرجاني/١٨٠.

٢ المصدر السابق /١٩١.

٣ ديوان المتنبي ١٠٧/١، من البحر الطويل.

٤ هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتّاب من ربيعة، وأمه ليلى بنت المهلهل. وهو من سادة قومه وشجعانهم. قتل عمرو بن هند لأن أمه نحّت الخدم، وأرادت أن تستخدم أم عمرو بن كلثوم. ثم قال معلقته التي افتخر بها بنو تغلب، وعظّموها. ومات وله مائة وخمسون سنة. (الأغاني: الأصفهاني[دار صادر، الطبعة الثالثة] ٣٥/١١ وما بعدها).

٥ ديوان عمرو بن كلثوم /٤٩ ــ٥٠، من البحر البسيط. وبَنِسَ يَبْنَسُ: فرَّمن الشر أو مما يكره. الشّنابث: جمع شَنْبَث و شُنابث وهو الأسد، أو القوي الغليظ. البِيْض: السيوف. المباتير: الشديدة القطع، والمعنى مَنْ يَرَ ساداتنا في المعركة يجدْهم كالأسود قد تظللوا بسقف من السيوف الصوارم، وذكر الجرجاني في أسرار البلاغة/١٩١ رواية أخرى هي[تُبْنى سنابكها].

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد تحليل الجرجاني النصوص الثلاثة وجد أن التفصيل في ((الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره، ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه، وعبّر عن هيئة السيوف وقد سُلَّت من الأغماد وهي تعلو وترسب، وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخران. وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل))[1].

أي أن الجرجاني اتجه اتجاهاً جديداً في تلقي النصوص، وظهرت في أفكاره ملامح النقد الأدبي المتخصص القائم على المنهج التحليلي، ومن ثم إطلاق الأحكام الموضوعية بعند إجراء المقارنات. وبعد تفصيل التشابيه الثلاثة، رأى الجرجاني أن تشبيه بشار كان متميزاً في توضيح الفكرة للمتلقي، وذلك لأنه قدَّمها من وجهات ثلاث، بينما قدم الآخران، المتنبي وعمرو بن كلثوم، المعنى للمتلقي من وجهتين فقط، وفائدة التشبيه تكمن في ((تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له))[2].

ويحلل الجرجاني نصاً آخر لبشار، ويورده كشاهد على وجه الشبه الحاصل بالتتبع، وهو قوله:

أو كَبَدرِ السَّماءِ غيرَ قَرِيبٍ حينَ أَوْفى والضَوءُ فيهِ اقْتِرابُ[3]

فقد صرّح بشار بالمشبه به (بدر السماء)، ووجه الشبه المقصود بالذات هو (القريب البعيد)، ويُلمس وجه الشّبه من تسلسل الألفاظ في سائر البيت. فبشار لم يضع البيت ليجعل المرأة كالبدر في الحسن ونور الوجه، وإنما اتجه نحو المعنى الآخر،وهو القرب والبعد في آنٍ معاً، وحصل له من غير أن يحتاج إلى عناء[4].

---

١ أسرار البلاغة: الجرجاني/٢٠٠-٢٠١.

٢ العمدة: ابن رشيق ١/٢٩٠.

٣ الديوان/١٥٣، من البحر الخفيف.

٤ يُنظَر أسرار البلاغة: الجرجاني ص ٢٦٨ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان النقاد يستشهدون بنصوص بشار كعنصر إيجابي يدعّم أفكارهم، وبخاصة عند إجراء المقارنات بين نصوصه ونصوص الشعراء الآخرين. وكانت الموازنة بين النصوص تتم في الغالب الأعم لتدعيم فكرة يقدمها الناقد، فيعرض الجانب الإيجابي والجانب السلبي للفكرة ذاتها. وكمثال على ذلك نورد نصين أحدهما لأبي العتاهية والآخر لبشار بن برد، وقد ذكرهما التنيسي لإيضاح أثر شكل النص في جمالية مضمونه، وذلك ضمن عنوان (ما قَبُح مبناه دون معناه إلى ما حَسُن مبناه ومعناه)، واختار قول ((أبي العتاهية:

كَأَنَّها في حُسْنِها دُرَّةٌ أَخْرَجَها اليَمُّ إلى السَّاحِلِ

شبهها بالدُّرة بياضاً وحسناً، ثم إن بقية البيت حشو لأنها إذا خرجت إلى الساحل أو غابت في اللج فليس ذلك بزائد في حسنها. والذي قال بشار من هذا أحسن، وذلك:

تُلْقَى بتَسْيِحةٍ مِن حُسنِ ما خُلِقَتْ وتَستَفزُّ حَشَى الرَّائي بإِرْعادِ

كَأَنَّها أُفْرِغت في قِشْرِ لُؤْلُؤَةٍ فكُلُّ أَكْنافِها وجهٌ بمِرْصادِ))[1]

وكان لبشار بعض التشابيه التي أساءت إلى النظرة العامة لنصوصه، ولكنها قليلة كقوله:

فتىً يُبَاري كَأْسُهُ كفَّهُ جُوْداً وبعضُ القَوْمِ خِنْزِيرُ[2]

فالتشبيه هنا من التشابيه القبيحة المُعابة، والعيب فيها كائن في البنية اللفظية[3]، فالمشبه به (خنزير) لفظ قبيح، وتزداد كراهية المتلقي له عندما يقترن مع المشبه (القوم).

ومن الاستعارات المكروهة أيضاً ما ورد في قول بشار:

وجَدَّت رِقابُ الوَصْلِ أسْيافَ هَجْرِنا وقَدَّت لِرِجْلِ البَيْنِ نَعْلَينِ من خَدِّي[1]

---

١ المنصف: ابن وكيع ١/١٠٧- ١٠٨. ويُنظر: ديوان بشار /٣٣٨، من البحر السريع.

٢ الديوان/٤٦٦، من البحر السريع.

٣ ينظر الصناعتين: العسكري/٢٥٧-٢٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال ابن رشيق: ((ما أهجن (رِجْل البين) وأقبح استعارتها!! ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها، وكذلك: رقاب الوصل))[٢]. وذلك لأن استعارة صفات الإنسان (رِجل – رقبة – نعل) لموصوف مجرد تُعَدّ من الاستعارات البعيدة بالإضافة إلى أن هذه الصفات لا يُستَحب ذكرها في الشعر لأنها بعيدة عن الحساسية الفنية أساس الشعر. وبعبارة أخرى ((إذا استُعير للشيء ما يقرُب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء، ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب))[٣].

ولأن الشعر فنٌّ قبل أن يكون مادة للنقد والدراسة، فإن الأسس التي يضعها النقاد تضبط المناحي اللغوية التي يعول المبدع عليها، أما الناحية الفنية فمفتاح جماليتها كائن بيد المبدع نفسه، وإنْ وَضَعَ النقاد بعض المعايير الجمالية إلا أن ذاتية الشاعر هي التي تتحكم بهذه المعايير.

فالإغراق في الخيال وربما الكذب والمبالغة أمور تُستَحب في النصوص الشعرية إذا أحسن المبدع توظيفها، وبرع في تشكيلها الفني تشكيلا لا يؤطَّر في قواعد أو أسس ثابتة، كقول بشار:

وغَيْرانَ مِنْ دونِ النِّساءِ أُسَامَةُ ذو الشّبْلَيْن حينَ يَجُوعُ[٤]

فقد تلقى ابن رشيق مبالغة بشار بإعجاب كبير، وجعلها من أحسن إيغال المحدثين، وذلك في قول بشار (حين يجوع)[٥].

وكشف الجرجاني عن بعض الأساليب البلاغية التي اعتمدها بشار في نصوصه، إذ جعل بشار القواعد اللغوية وسيلة تخدم الغاية الفنية في شعره لتبرز جمالية النص،

---

١ الديوان/٤٤٢، من البحر الطويل.

٢ العمدة: ابن رشيق ٢٧٠/١.

٣ المصدر السابق ٢٦٩/١.

٤ الديوان/٥٥٨، من البحر الطويل.

٥ العمدة: ابن رشيق ٥٩/٢. وورد في ٥٧/٢ (الإيغال هو ضرب من المبالغة... وهو تفعيل من بلوغ الغاية).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتشهد بإبداع الشاعر. فـ (التنكير والتعريف) ـ مـثلاً – لهمـا قواعـد تحـدد كيفيـة استخدامهما، وتوضح أن اللفظة الواحدة تدل على معنى ما إن كانت مَعرِفة، وتدل أيضـا على معنى آخر إن كانت نكرة. ومثاله النص الذي أورده الجرجاني لبشار، وهو:

بَعَثْتُ بذِكرِها شِعْري وقَدَّمْتُ الهوى شَرَكَا
فلمّا شاقَهـا قَوْلـي وشَبَّ الحُبُّ فاحتُنِكا
أَتَتْنِي الشَّمْسُ زائِرةً ولَمْ تَكُ تَبرَحُ الفَلَكا
تقولُ وقَد خَلَوتُ بها تَكَلَّـم واَكفِني يَدَكا
وَجَدْتُ العَيشَ في "سُعدى" وكانَ العَيشُ قد هَلَكا[1]

وهنا ذهب الجرجاني إلى أن بشاراً قصد (الشمس) ذاتها، ولم يقصـد المحبوبـة؛ وهذا لأنه قال (ولم تَكُ تَبرَحُ الفَلَكا) أي أنه ادّعى الشمس على الإطلاق.[2]

ويستخدم بشار أيضاً التنكير في القمر، وهو جائز إن كان في الكلام قرينـة تـدل على تعريفه، كقوله:

سَيِّدي لا تَأْتِ في قَمَرٍ لِحَديثٍ وارقَبِ الدُّرَعَا[3]

((فهذا بمعنى لا تأت في وقت قد طلع فيه القمر))[4]. والأسلوب الذي اتبعه بشـار في إلغاز المعنى ـ إن صح التعبير ـ أسلوب بلاغي مستحسن، وهو يدل على توظيـف اللغة توظيفاً جمالياً راقياً.

وهكذا نجد أن معايير التلقي النقدي لأسلوب بشار احتكمت إلى ميزان النقد تـارة،

---

١ الديوان/٥٧٠، من بحر الهزج.

٢ أسرار البلاغة: الجرجاني/٢٧٠.

٣ الديوان/٥٥٧، من البحر المديد. والدرع: جمع الدرعاء وهي الليلة التي يطلع القمر فيها فـي آخرهـا عند الصبح وهي من الليالي الثلاث الأخيرة في الشهر. والمعنى احرص عين الرقيب ولا تأت إلا فـي آخر الليل.

٤ أسرار البلاغة: الجرجاني/٢٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبخاصة فيما يتعلق بالتشبيه والاستعارة، كما احتكمت إلى الذوق الفني تارة أخرى، وذلك لأن فهم الأسلوب خاضع لذوق المتلقي، ولتذوقه العمل الأدبي. كما بدا أن لا مجال للفصل بين الناحية اللغوية والناحية الفنية فصلاً تاماً. إذ إن ترتيب الألفاظ وترابطها وتوافقها بشكل جميل هو خلاصة ما أراد المبدع تقديمه، وسعى إليه بأسلوبه الذاتي. وفي هذا المعنى يقول الجاحظ: ((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغ إفراغاً واحداً، وسُبِك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدِّهان))[1]. ثم اختار لبشار نصاً لا تتباين ألفاظه، ولا تتنافرأجزاؤه[2]. وهو قوله:

فهذا بَدِيْهٌ لا كتَحْبِير قائلٍ إذا ما أَرَادَ القَوْلَ زَوَّرَهُ شَهْرُ[3]

ويتفق ابن رشيق مع الجاحظ، فيقول: ((وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه، وخفّ مُحتَمَلُه، وقرُب فهمه، وعذُب النطق به، وحَلِيَ في فم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عَسُرَ حفظه، وثَقُل على اللسان النطق به، ومجَّته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء))[4].

أي أن التحام التشكيل الفني مع التشكيل اللغوي في النص الواحد يسهم في رفع القيمة الجمالية للنص عند تلقيه. وهكذا يكرّس فكرُ ابن رشيق أبعاد التلقي النقدي للنصوص بعامة، ويجمع بين الألفاظ والمعاني والأسلوب، كما يوضح العلاقة القائمة بينها وبين المبدع والمتلقي على حد سواء.

---

١ البيان والتبيين: الجاحظ ٦٧/١.

٢ المصدر السابق ٦٨/١.

٣ الديوان/٥٢٧، من البحر الطويل، وزوَّره: حسَّنه وقوَّمه.

٤ العمدة: ابن رشيق ٢٥٧/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً ــ تقليد نص بشار

كان التجديد عند بشار بن برد مثار إعجاب المتلقين بعامة كما كان مثار اهتمام النقاد والشعراء المحدثين بخاصة. وقد تميزت نصوص بشار بما قدمته من جديد على الصعيدين الشكلي والمعنوي، وهذا ما جعله يتزعم مدرسة المحدثين في عصره. ولهذا سعى العديد من الشعراء إلى تقليد نص بشار أو الاحتذاء به على ما ذكر النقاد القدامى، فشُبِّه بشار بامرئ القيس لتقدمه على المولَّدين، وأخذهم عنه[١]. ومن النقاد مَنْ سمّى هذا التقليد (أَخْذاً)، ومنهم من سمّاه (سَرِقة). وقد ((ألف العلماء والنقاد في سرقات الشعراء كتباً عدة، وصنَّفوا تصانيف كثيرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقهم غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ...))[٢]. وأجمع النقاد القدامى على أن بشاراً لم يسرق شعراً قط[٣]، وإنما أخذ عن غيره من الشعراء، وكان قادرا على إخفاء الأخذ حيناً، وتطوير المعاني التي بدت بعيدة عن المأخوذ عنه حينا آخر. ومثاله:

الحُرُّ يُوصَى والعَصَا للعَبْدِ ولَيْسَ للمُلْحِفِ مِثْلُ الرَّدِّ[٤]

فقد رأى ابن قتيبة في بيت بشار تكراراً لشاعر سبقه، وهو مالك بن الريب[٥] الذي يقول:

العَبدُ يُقرَعُ بالعَصَا والحُرُّ يكفيهِ الوَعِيدُ[٦]

---

١ العمدة: ابن رشيق ١٣١/١، المنصف: ابن وكيع ١٤٥/١.

٢ قراضة الذهب: ابن رشيق/٢٣٨-٢٣٩.

٣ المصدر السابق/١١٨.

٤ الديوان/٣٠٢، والبيت من أرجوزة تزيد على المائتي بيت، ومطلعها:

يا طَلَل الحَيِّ بذاتِ الصَّمْدِ بالله حَدّث: كيف كُنتَ بَعدي

٥ هو مالك بن الرَّيْب بن حَوط بن قُرط منتميم. كان شاعراً فاتكاً لصاً من شعراء الإسلام في أول أيام بني أمية. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٢٠١/٢٢).

٦ الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٢٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذكر المبرد أيضاً قول بشار:

فَقُل لأبي يَحيَى متى تُدرِكُ العُلا وفي كلِّ معروفٍ عَلَيك يَمِينُ[1]

وقال المبرد إنه (نظير)[2] قول جرير:

ولا خَيرَ في مالٍ عَلَيْهِ أَلِيَّةٌ ولا في يَمِينٍ غَيْرِ ذاتِ مَخَارِمِ[3]

لقد أشار الناقدان (ابن قتيبة والمبرد) إلى أَخْذِ بشار عن غيره، ولكنهما لم يتَّهماه بالسرقة، وإنما احتكما إلى الواقعية حينما تلقَّيا نصَّي بشار، وإنْ لم يشرحا ذلك شرحاً مفصلاً. إذ اكتفى ابن قتيبة بكلمة (أَخْذ)، واكتفى المبرِّد بكلمة (نظير). وبهذا تترافق آلية التلقي مع عدد من الدلالات، فهاتان القراءتان تشيران إلى أن الناقدين تلقيا النصين بواقعية انتصرت للنص ذاته، وأبعدته عن شُبهة السرقة.

واهتم أبو هلال العسكري بشكل أكبر بموضوعي السرقة والأخذ. فكان يمايز بينهما، ويذكر مجموعة من النصوص، ويقارن فيما بينها، ومن ثم يبين مواضع السرقة ومواضع الأَخْذ معبِّراً عن رأيه النقدي، ومعللاً أسباب اتهامه الشاعر بالسرقة أو نفيها عنه. وضمن عنوان (ممن أخفى الأخذ) ذكر عدداً من نصوص بشار كقوله:

يا أَطيَبَ النّاسِ رِيقاً غَيرَ مُختَبِرٍ إلا شهادَةُ أطرافِ المَساوِيكِ[4]

وذهب العسكري إلى أن بيت بشار مأخوذ ((من قول سُلَيك[5]:

وتَبسِمُ عن أَلمى اللثّاتِ مُفَلَّجٍ خَلِيقُ الثَّنايا بالعُذُوبَةِ والبَرَدِ

---

١ ديوان بشار/٦١٥، من البحر الطويل.

٢ الكامل: المبرد ٥١٣/٢.

٣ ديوان جرير/٦٩٦، من البحر الطويل.

٤ ديوان بشار/٥٧٠، من البحر البسيط.

٥ هو سُلَيْك بن سُلَكَة السَّعْدِيّ، وسُلَكَة أمه، وكانت سوداء. واسم أبيه عمرو بن يثربي، ويقال عُمير. وسليك أحد أَغْرِبَة العرب وهجنائهم وصعاليكهم. وكان له بأس ونجدة. وكان أدل الناس بالأرض وأجودهم عَدْوا على رِجْلَيه، وكان لا تعلق به الخيل. (الشعر والشعراء: ابن قتيبة/٢٣٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن قول الآخر:

وما ذُقتُه إلا بعَيني تَفَرُّساً كما شِيمَ في أَعلى السَّحابةِ بارِقُ))[1]

فالمعنى العام للنصوص الثلاثة معنى واحد غير أن أسلوب بشار وطريقته في تقديم المعنى جعلاً نصه مختلفاً عن النصين الآخرين. وبهذا اختفى الشبه القائم فيما بينهما، وبدا نص بشار نصاً جديداً غير مأخوذ عن غيره، فلا يميِّزه إلا المتلقي الخبير بالتاريخ الأدبي.

أما الاحتذاء بنصوص بشار وتقليد تشكيلها الشكلي أو المعنوي، فنجده عند عدد من الشعراء المحدثين الذين اقتدوا ببشار، وأخذوا عنه. ولهذا التقليد تأثير كبير في تغيير نظرة المتلقي إلى نص بشار، فإذا أبدع الآخذ في ما أخذه، وأضاف إليه لمسته الذاتية، فسيؤثر سلبا على نص بشار، إذ تتراجع شهرة النص المأخوذ عنه. أما إذا أخفق الآخذ، أي إذا لم يتفوق نصه جمالياً، فستبقى نصوص بشار متربعة على القمة. ومن ذلك أن بشاراً قال بيتاً، كَثُر تداوله بين الناس، واشتُهر. وهو:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بحاجَتِهِ وفازَ بالطَّيِّباتِ الفاتِكُ اللَّهِجُ[2]

فجاء سَلْم الخاسر وأخذ معنى البيت، وقال:

مَنْ راقَبَ النَّاسَ ماتَ غَمًّا وفازَ باللَّذَّةِ الجَسورُ[3]

ورأى النقاد أن سَلْما أبدع في تطوير المعنى المأخوذ عن نص بشار. فقال ابن المعتز إنه ((جاء به في أجودَ من ألفاظه وأفصح وأوجز))[4]. وذهب العسكري إلى أن سَلْماً قدّم المعنى بأسلوب فاق أسلوب بشار[5].

---

١ الصناعتين: العسكري/٢٠٠.

٢ ديوان بشار/٢٣٦، من البحر البسيط.

٣ الأغاني: الأصفهاني ٢٢/٧٥٦٤.

٤ طبقات الشعراء: ابن المعتز/١٠٠.

٥ الصناعتين: العسكري/٢١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما ابن وكيع التنيسي فقد اتهم سَلْماً بالسرقة عن بشار، إذ إنه ذكر نصي الشاعرين ضمن عنوان (يشرك السارق والمسروق منه في فضيلته والبارع في براعته بوجوه...) ومن ثم فصّل في الشرح والإيضاح، وانتهى إلى نتيجة مفادها أن الآخذ تفوق على المأخوذ منه لأنه استوفى اللفظ الطويل في الموجز القليل[1]. وهكذا شهد النقاد لسَلم براعته في تقليد نص بشار، وهذا التفوق أثَّر سلباً على نص بشار إذ تراجع جمهور القرَّاء عن بيت بشار، فسار بيت سَلم، ولم يَسرِ بيت بشار[2]. ولهذا غضب بشار من سَلم، فوبَّخه، واتهمه بالسرقة، وقال له: ((أتجيء إلى معنى قد سهرت له عيني، وتعب فيه فكري، وسبقتُ الناس إليه، فتسرقه، ثم تختصره لفظاً تقرِّبه به، لتُزري عليّ، وتُذهِبَ بيتي!))[3]. وهذا يعني أن بشاراً كان يعرف حق المعرفة أهمية المعنى المبتكَر في هذا البيت، كما يعرف قيمته الفنية والجمالية، وتأثير ذلك كله في المتلقي. وعندما قلَّده سَلْم أدرك أيضا روعة ما قدَّمه، إذ إن سلما استطاع أن يختصر المعنى في ألفاظ موجزة ومعبرة، فكان بيت سَلم أخفَّ على الألسن، وألطف وقعاً على الآذان.

وأخذ المتنبي عن بشار الشيء الكثير، وسعى عدد من النقاد إلى رصد النصوص المأخوذة، وأشاروا إلى مواضع الأخذ أو السرقة، ثم أطلقوا أحكامهم النقدية المعلَّلة حيناً، والمكتفية بالإشارة حيناً آخر. يقول المتنبي:

وَقَنِعتُ باللُّقيا وأوَّل نَظرَةٍ إنَّ القَلِيلَ مِنَ الحَبيبِ كَثِيرُ[4]

والمعنى هنا مأخوذ عن بيت بشار:

وإذا أَقَلَّ ليَ البخيلُ عَذَرتُهُ إنَّ القليلَ مِنَ البَخِيلِ كَثِيرُ[5]

---

١ ينظر المنصف: ابن وكيع ١٠٤/١ وما بعدها.

٢ طبقات الشعراء: ابن المعتز/١٠٠. الأغاني: الأصفهاني ٧٥٦٦/٢٢.

٣ الأغاني: الأصفهاني ٧٥٦٥/٢٢. وينظر طبقات الشعراء: ابن المعتز/١٠٠ والمنصف: ابن وكيع ١٠٥/١.

٤ ديوان المتنبي ١٣٤/٢.

٥ ديوان بشار/٥٤١، من البحر الكامل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورأى التنيسي أن المعنيين في هذين البيتين متساويان، فمعنى بيت بشار ((يساوي معنى أبي الطيب، وكذلك لفظه قد اشتمل على البيت، فالسابق أولى بما قال))[1]. أي أن أبا الطيب المتنبي أخذ عن بشار، وحاز المستوى ذاته الذي حازه بيت بشار في عملية التلقي، ولكن العامل التاريخي، وتقدم بشار زمنياً على المتنبي جعل الأول ــ كما رأى التنيسي ــ مُقَدَّماً على الثاني.

ويشير التنيسي مرة أخرى إلى بيت للمتنبي قلَّد فيه بشاراً، ولكن المعنى الذي قدَّمه المتنبي لم يتساوَ مع معنى بيت بشار، ولم يتجاوزه. قال المتنبي:

أشـــارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجُدْنا بأَنْفُسٍ تَسِيلُ من الآماقِ والسِّمُّ أَدمُعُ[2]

وقال بشار:

ولَيسَ الذي يَجرِي مِنَ العَينِ ماؤُها ولكنَّها نَفْسٌ تَذوبُ فَتَقطُرُ[3]

وهنا يحكم التنيسي لبشار بجودة النص وجماليته، أما المتنبي فقد أساء في الأخذ، ولم يفلح في التقليد[4].

ويرى ابن رشيق أن المتنبي قلَّد بشاراً، ولم يسرق منه. يقول المتنبي:

لــو كَفَــرَ العالَمُونَ نِعْمَتَـــهُ لما عَدَت نَفْسُهُ سَجَايَاهَا

كالشَّمْسِ لا تبْتَغي بما صَنَعَت مَعْرِفَةً عِندَهم ولا جَاهَا[5]

وأصل معنى هذا النص مأخوذ من قول بشار[6]:

---

١ المنصف: ابن وكيع ٧٦٤/٢.

٢ ديوان المتنبي٢٣٥/٢،من البحر الطويل.

٣ ديوان بشار/٥٢٤، من البحر الطويل.

٤ المنصف: ابن وكيع ٢٨٥/١، ويورد ابن وكيع نصوصاً أخرى للمتنبي قلد فيها بشاراً. يُنظر ٤٥٥/١، ٤٦٤/١.

٥ العَرْف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب: ناصيف اليازجي ٤٥٠/٢.

٦ العمدة: ابن رشيق ١٠١/٢-١٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لَيسَ يُعطِيكَ للرَّجـــاءِ ولا الخَوْ فِ ولكـــــن يَلَذُّ طَعْمَ العَطاءِ[1]

ولم يتعمق ابن رشيق في المقارنة التي أجراها بين النصين، وإنما اكتفى بالحـــديث عن المعنى العام الذي تداوله الشاعران، وعن أَخْذ المتنبي عن بشار.

ولما قال بشار:

ولَقَد جَرَيتُ مع الهَوَى طَلْقَ الهوَى ثمّ ارْعَوَيتُ فَلَم أَجِدْ لي مَرْكَضَا[2]

((أخذه أبو نواس، فقال:

جَرَيتُ مع الصِّبا طَلْقَ الجُمُـــوحِ وهانَ عليَّ مأثورُ القَبيـــــــحِ

فطَلْق الجموح أشعر من طَلْق الهوى، ولم يُخْبِر بأنه ارعوى، ولم يجد مركضـــاً، وتمم بيته بخبر ثان يليق بالأول وهذا مثال كافٍ))[3].

أي أن أبا نواس قلَّد بشاراً، فأتى بنص يماثل نص بشار بل إنه زاد علـــى معنـــى بشار بما يُتمّه. وعُرِف عن أبي نواس أنه كان شديد الإعجاب بنصوص بشار حتـــى إنـــه ضمّن شعره بيتا لبشار. وقال الثعالبي عن هذا التضمين أنه من باب الظرف والملاحـــة[4].

وروى خبر ذلك فقال: ((كانت بالبصرة جارية تسمى رحمة الله، يشبب بها بشـــار بن برد، فقال أبو نواس يذكِّرها بشاراً، وضمَّن شعره بيتا له جرى فيـــه مجـــرى المثـــل لحسنه وسلامته:

أَحبَبتُ مِن شِعرِ بشارٍ لِحِكمَتِهِ بَيتـــــاً لَهِجتُ مِن شِعرِ بشارِ

يا رَحمَةَ اللهِ حُلِّي في منازِلِنا وجاوِرِينا فَدَتكِ النَّفسُ مِن جارِ))[5]

---

١ ديوان بشار/٢٣، من البحر الخفيف.

٢ المصدر السابق/٥٤٨، من البحر الكامل. ورواية الديوان ذكرت (الصبا) بدلاً من (الهوى).

٣ المنصف: ابن وكيع ١/١١٦.

٤ خاص الخاص: الثعالبي/١٠٨.

٥ ثمار القلوب: الثعالبي/٣١-٣٢ وينظر ديوان بشار/٤٤٧، من البحر البسيط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذاع نص أبي نواس بين جمهور المتلقين حتى صار مثلاً مع أن البيت الثاني لبشار، إلا أن أبا نواس قد أفلح في هذا التضمين، وأجاد في تواصل المعاني وتتابع الأفكار بين نصه ونص بشار.

وقلّد أبو العتاهية بشاراً، فأجاد في تقليد شكل النص، وأخفق في تقليد المعاني[1]. ومن الشعراء مَنْ حاول تقليد الشكل الفني الذي اتّبعه بشار، فأبدع، وأضاف إلى المأخوذ عنه شيئاً من الابتكار. والعتّابي من الشعراء الذين قلّدوا نصوص بشار، فكان ((يحتذي حذو بشار في البديع))[2]، ويسيء في أخذه كما في قوله:

((في مآقيَّ انقباضٌ عن جُفونِهما وفي الجفونِ عن الآماقِ تَقصِيرُ

(فالنص مأخوذ) من قول بشار الذي أحسن فيه غاية الإحسان، وهو:

جَفَت عَينِي عن التَّغمِيضِ حَتَّى كأنَّ جُفونَهـــا عَنها قِصـــارُ

فمسخه العتابي))[3]. وحَسَم المرزباني مسألة الأخذ والسرقة بين الشعراء، ورأى أن العتابي أخذ المعنى عن بشار، ولكنه لم يحسّن المعنى المأخوذ، ولم يَزِد على مَن سبقه، ولذلك عدَّ المرزباني العتابيَّ سارقاً ومسيئاً إلى الشعر وجماليته الفنية.

وقال بشار:

وَصَحَوتُ مِن سُكرٍ وكنتُ موكلا أرعى الحَمامَةَ والغُراب َالأبيَضا[4]

((يعني بالحمامة المرأة وبالغراب الأبيض الشّيب وجعله غراباً لأنه يفرّق بين الأحبة، وقيل شبّهه بالثلج والبَرَد، وكلاهما يسمى غراباً، وقيل بل هو الذؤابة من الشَّعر. وذِكر الحمامة والغراب بهذا اللغز هو الذي فتح لابن الرومي وصاحبه قولهما وقد لقيا شيخاً خضيباً:

---

١ ينظر البحث ص١٧٤. المنصف: ابن وكيع ١٠٧/١ وما بعدها.

٢ البيان والتبيين: الجاحظ ٥١/١.

٣ الموشح: المرزباني/٣٦٠. وديوان بشار/٤٩٤، من البحر الوافر.

٤ ديوان بشار/٥٤٨، من البحر الكامل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا مَن يُسَوِّدُ بالخِضابِ مَشِيبَهُ كَيما يُعَدُّ بِهِ مِنَ الشُّبّـــــانِ

أَقْصِر فلَو سَوَّدتَ كُلَّ حَمامَةٍ بَيضاءَ ما عُدَّت مِنَ الغِربانِ

البيت الأول لابن الرومي والثاني لعبد الملك بن صالح، ارتجل ابن الرومي بيته واستجازه. وفي البيت الثاني تقصير لأنا نرى بعض الحمام أسود خلقة فلا يُعَدُّ من الغربان))[1]. وهنا رأى ابن رشيق أن بشاراً هو أول مَن أَلغَز في ذكر (الحمامة والغراب) أي أنه السابق، وكل مَنْ أتى بعده بمثل قوله ما هو إلا مقلِّد لبشار كابن الرومي[2] وعبد الملك بن صالح. كما رأى ابن رشيق أن ابن الرومي أجاد في تقليد نص بشار من الناحية البلاغية فقط.

واستقرأ العسكري نصاً آخر لابن الرومي، ورأى أنه أحسنَ في اتباع أسلوب بشار، إذ إنه لم يسرق المعنى بشكل تام، ولم يكرر أسلوب بشار بشكل سيء. قال بشار:

الدَّهرُ طَلاّعٌ بِأَحْداثِهِ ورُسْلُهُ فيها المَقادِيـــرُ

مَحجُوبَةً تَنفُذُ أَحكامُها لِيسَ لَنا عَن ذاكَ تأخِيرُ[3]

((فاتبعه ابن الرومي وأحسنَ الاتباع أيضا، فقال:

يَظَلُّ عن الحَربِ العَوانِ بِمَعزَلٍ وآثــارُهُ فيهـــا وإن غابَ شُهَّدُ

كما احْتَجَبَ المقْدَارُ والحكمُ حُكْمُهُ على الخَلْق طُرّاً لَيْسَ عَنْهُ مُعَرِّدُ

إلا أن قول بشار أكثر ماء وطلاوة))[4].

---

١ قراضة الذهب: ابن رشيق/٤٦-٤٧.

٢ يُنظر ثقافة الناقد الأدبي: د.محمد النويهي/٢١٣.

٣ ديوان بشار/٥٢٤، من البحر السريع.

٤ الصناعتين: العسكري/٢٢٥، ويُنظر ديوان المعاني: العسكري٢/٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعندما استعار بشار الأنف للكرم في معنى الفخر، وكان أول من استخدم هذا التشبيه[1]، اتبعه ابن الرومي وزاد عليه لمّا استعار العين للمجد[2].

إذاً كان بشار قدوة الشعراء المحدثين، ومدرسة يتعلمون منها فنون الشعر، فكان أستاذهم بحق. ولأنه كان مبدعاً في ابتكار المعاني والأساليب الفنية، فقد كثُر الشعراء الذين احتذوا حذوه مثل سَلْم الخاسر والمتنبي وأبي العتاهية وأبي نواس وابن الرومي. هذا ما ذكره النقاد القدامى عندما تلقوا نصوص الشعر العربي، وعندما درسوا نصوص بشار، وقارنوها مع أشباهها من نصوص الشعراء الآخرين، ومن ثم أشاروا إلى المواضع التي تمت فيها سرقة المعاني والأساليب. وربما نستطيع أن نستثني أبا هلال العسكري، وهذا لأنه وقف موقف الحياد، وبقي عند لفظ (الأَخْذ)، وهو أقرب ما يكون إلى التقليد. يقول: ليس ((لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممَنْ تقدّمهم والصبِّ على قوالب مَنْ سَبَقَهم، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يُكْسُوها ألفاظا من عندهم، ويُبرِزوها في معارض من تأليفهم، ويُورِدوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حُسْن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حِليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممَّن سَبَق إليها؛ ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول؛ وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين))[3].

إذاً لم يتوقف النقاد عند العامل الزمني للفصل بين ماضي الشعر وحاضره، وإن كان أكثرهم يؤثرون النص القديم بناء ولغة، إلا أنهم عادوا إلى النص ذاته كما انطلقوا منه لتغيير أفق توقعهم واستبداله بأفق جديد قدّمه النص المُحدَث. وكانت تجربة النقاد مع نصوص بشار تجربة غنية أثبتت أن النقد واصل تلقيه نصوص بشار من زوايا متعددة

---

١ ينظر ثمار القلوب: الثعالبي/٣٣٠ وبيت بشار هو:

أَنتَ أَنفُ الجُودِ إن زايَلتَهُ عَطَسَ الجُودُ بأَنفٍ مُصْطَلَمْ

(الديوان/٥٩٨، بحر الرمل)

٢ وبيت ابن الرومي: لو كُنتَ عَينَ المَجدِ كُنتَ سَوادَها أو كنتَ أنفَ الجُودِ كُنتَ المارِنا

(ثمار القلوب/٣٣٠)

٣ الصناعتين: العسكري/١٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ابتدعها النقاد للتمييز بين النص الجيد والنص الرديء.، فبحث النقاد في لغة النص وأسلوب الشاعر للكشف عن الطاقات الفنية والدلالية الكامنة فيه والتي دفعت الشعراء إلى تقليده.

وثَبُت في هذا الفصل أن لغة نصوص بشار تطابقت مع المعايير التي تلقى النقاد من خلالها النصوصه. وكان ذلك من خلال البحث في الاستخدام الصحيح للألفاظ وتطابقها مع المعاني المرصودة لها، لهذا غلب على النقاد استحسان ما قدّمه الشاعر من معان سواء أكانت مطوَّرة أم مبتكرة.

كما حدث توافق شبه تام بين اللغة ومعايير الخطأ والصواب في الميزان النقدي باستثناء بعض الهنات التي تطال كل شاعر مهما كانت قدراته الفنية وملكاته الإبداعية رفيعة المستوى.

أما البحث في أسلوب الشاعر فقد بيَّن أن قراءات النقاد اتجهت نحو الدلالة الموحية للغة، ونحو قراءة النصوص قراءة فنية جمالية لتكشف عن الأسلوب الذي حقق المبدع من خلاله أعلى درجات القبول. ولهذا استقرأ النقاد البديع والتشبيه والصنعة والتكلف في نصوص بشار.

وهنا تبرز مسألتان مهمتان هما: الفعالية الكامنة في نصوص بشار، والإمكانيات التي أظهرها المتلقي عندما تعامل مع هذه النصوص. أي أن الدلالات الكامنة في النص تولِّد لدى المتلقي وقعا فنيا تختلف درجته من نص إلى آخر بحسب الطاقات الكامنة فيه، ومدى تواصلها مع القارئ وجهده المبذول لحظة التلقي. وهذا كله يؤكد أن التلقي النقدي اتجه نحو النص ذاته من خلال البحث في إشاراته ودلالاته المعبِّرة حيناً والموحية حيناً آخر.

أما الجديد الذي حملته نصوص بشار من الناحية الشكلية ومن الناحية المعنوية فقد كان مثار إعجاب الجمهور مما دفع الشعراء إلى تقليد نص بشار لغة ومعنى، وهنا عاد النقاد إلى النص ذاته للكشف عن هذا التقليد للتمييز بين الأخْذ والسرقة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

المتلقّي

أولاً ــ مستوياته:

أ ــ المتلقّي الإيجابي

ب ــ المتلقّي السلبي

ثانياً ــ طرائق التلقّي:

أ_ التلقي السماعي:

١ــ المعيار النفسي

٢ــ المعيار الاجتماعي

٣ ــ المعيار العقلي

ب ــ التلقي الكتابي:

١ ــ عند نقاد القرن الثالث

٢ ــ عند نقاد القرن الرابع

٣ ــ عند نقاد القرن الخامس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً ــ مستويات المتلقي:

يُعَدّ المتلقي المحور الأهم في أبحاث نظرية التلقي، فالدراسات النقدية السابقة كانت تبحث في النص والمبدع بعيداً عن القارئ. وحافظت النظرية الحديثة للتلقي على العلاقة المتينة بين النص والمتلقي الذي يتعامل مع ما يقرؤه بشكل مباشر. وإذا تابعنا إسقاط أفكار نظرية التلقي على النقد العربي القديم فسنجد أن المتلقي كان من الأهمية بمكان؛ فهو حاضر في ذهن المبدع لحظة الخلق الفني، وهو حاضر أيضاً في الفكر النقدي عندما يبحث في نص ما، مثل مراعاة مقتضى الحال، والاهتمام بالمستمع أو المخاطب.

كما جمعت الثقافة النقدية العربية بين المتلقي والنصوص، وكأنّ ((النص هو الذي يحدد نوعية القارئ من حيث علاقة التلقي، فقيمة النص تُكتَشف من خلال معرفة صفات القارئ))[1]. وهذه الصفات دفعت النقد العربي القديم إلى تقسيم القراء إلى طبقات، أي تحديد مستويات المتلقين. ويمكن إجمالها في مستويين هما: المتلقي الإيجابي والمتلقي السلبي.

أ ــ المتلقي الإيجابي:

وهو قارئ أبدى تقبله نص بشار بعد أن لمس فنيته، وأحس بجماليته. وتترافق الدراسة هنا مع النص المُحكَم بنائياً والمتفوق جمالياً. وبمعنى أوضح، تكون الإيجابية هنا بمعنى القبول والاستحسان، وهما غالباً ما يكونان بعيدين عن الشرح والتفسير، وبخاصة عند تلقي النص الشعري، ميدان البحث. إذ يُبدي المتلقي إعجابه بشعر ما من دون تعليل، وهذا سيتضح بصورة خاصة في تلقي الخلفاء والولاة الذين مدحهم بشار.

فلما مدح بشار خالد بن برمك، وقال فيه قصيدته ذات المطلع:

لَعَمْري لَقَدْ أَجْدَى عَلَيَّ ابنُ بَرْمَكٍ وما كُلُّ مَنْ كان الغِنى عِنْدَهُ يُجدِي[2]

---

١ حركة التجديد الشعري وآليات التلقي: عبد القادر عبو، مجلة الأسبوع الأدبي، العدد [٩٩٨]، ٢٠٠٦، ص ١٧.

٢ ديوان بشار/٤١٤، من البحر الطويل. وينظر الأغاني: الأصفهاني ١٠٣٨/٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعطى خالد بشاراً ثلاثين ألف درهم مما يدل على إيجابية تلقيه شعر بشار، كما يدل على أن الممدوح لم يفسّر سبب إعجابه بشكل منطقي، وإنما بشكل انطباعي تُرجم بفعل المكافأة المادية. وبالطريقة ذاتها كان عُقبة بن سَلْم يعبِّر عن إيجابية التلقي عندما يمدحه بشار[1].

ويُلاحَظ الأمر ذاته عند عمرو بن العلاء، أحد ممدوحي بشار، فقد أجاز بشاراً بمائة ألف درهم عندما قال فيه قصيدته الميمية[2]، ومنها قوله:

إذا أَيقَظَتكَ حُروبُ العِدا فَنَبِّهْ لَها عَمْراً ثُمَّ نَمْ

فتىً لا ينامُ على ثَأْرِهِ ولا يَشرَبُ الماء إلا بِدَمّ[3]

إذا عبّر ممدوحو بشار عن إعجابهم بنصوصه من خلال أفعال اتخذت المظهر المادي سمة تبلورت من خلالها إيجابية التلقي. وهذا لا ينفي تفوّق النص المادح، بل إنه يؤكد ذلك، فلولا إحساس الممدوحين بالمتعة الجمالية، وإدراكهم القيمة الفنية لنصوص بشار لما أكرموه هذا الإكرام كله.

وتبدو إيجابية التلقي عند أبي تمام أيضاً، فبشار عنده أشعر الشعراء في عصره[4]. وأبدى ابن الرومي الرأي ذاته، فبشار عنده أشعر مَن تقدَّم وتأخَّر[5].

وبما أن حكم المتلقي على النص كان نابعا من النص ذاته، فسنرى آراء المتلقين في رائيّة بشار التي يقول فيها:

يُرَوِّعُهُ السِّرارُ بِكُلِّ أَمرٍ مَخافَةَ أن يَكونَ بِهِ السِّرارُ

كأنَّ فُؤادَهُ يَنْزَى حِذاراً حِذارَ البَيْنِ لو نَفَعَ الحِذارُ

---

١ الأغاني: الأصفهاني ١٠٤٠/٣ وما بعدها.

٢ المصدر السابق ٧٥٦٧/٢٢.

٣ ديوان بشار/٥٨٩-٥٩٠، من البحر المتقارب.

٤ سير أعلام النبلاء: الذهبي ٢٢/٧. تاريخ بغداد: البغدادي ١١٦/٧.

٥ زهر الآداب: الحُصْري القيرواني ٤٢١/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أقولُ ولَيلتـــــــي تزدادُ طُولا أَما لِلَّيلِ بَعدَهُمُ نَهـــــارُ

جَفَتْ عَيْنِي عنِ التَّغْمِيضِ حتى كأنَّ جُفونَها عَنها قِصارُ[1]

إذ اجتمع ((مسلم بن الوليد وجماعة، منهم أبو الشيص[2] وأبو نـــواس وغيرهمـــا، كانوا عند بعض الخلفاء، فسألهم عن ديباج الشعر الذي لا يتفاوت نمطه، فأنشدوه لجماعـــة من المتقدمين والمحدثين، فكأنه لم يقع منه بالغرض، وسأل عن أحسن من ذلك، فقال أبـــو نواس: أنا لها يا أمير المؤمنين))[3]. وأنشده عدداً من أبيات القصـــيدة الرائيـــة المـــذكورة، فاستحسنها مسلم جداً. وبناء على هذا نجد أن المتلقي كان يبحث عن النص الجيد المعنـــى والمحكم البناء، فلما أُنشِد الخليفة عدداً من النصوص، استوقفته رائية بشار، فعبَّـــر عـــن تقبُّلها وإعجابه بها منطلقاً من جمالية النص شكلاً ومضموناً. وتلقى ابن المعتز هذا الـــنص أيضاً بطريقة إيجابية اعتمدت النص سبيلاً للحكم، وقال: إن النص بديع المعاني، ورفيـــع المباني، ولهذا فاز بإعجابه[4].

وثمة صورة أخرى يبدو فيها المتلقي إيجابياً في تعامله مع نـــص بشـــار، وهـــذه الصورة هي الأخذ عن بشار، وتقليد نصوصه. وقد قلّد نصوص بشار عدد لا بأس به من الشعراء كالمتنبي وأبي نواس وأبي العتاهية[5]. ويُذكَر أن بشـــاراً قـــال لأبـــي العتاهيـــة: ((يا أبا العتاهية والله إني لأستحسن اعتذارك في البكاء! إذ تقول:

كَم مِن صَديقٍ لي أُسَا رِقُهُ البكاءَ من الحياءِ

فإذا تأمَّل لامَنـــــــي فأَقولَ ما بي من بكاءِ

---

١ ديوان بشار/٤٩٤، من البحر الوافر.

٢ هو محمد بن رَزِين بن سليمان، وأبو الشَّيص لقب غلب عليه. وكان من شـــعراء عصـــره، متوســـط المحل فيهم، غير نبيه الذّكر لوقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس. (الأغـــاني: الأصـــفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة]١٦/٢٧٩).

٣ طبقات الشعراء: ابن المعتز/٢٩-٣٠.

٤ المصدر السابق/٢٩.

٥ يُنظر البحث ص ١٧٨ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكــنْ ذَهبْــتُ لأَرْتَــدي فطَرَفْتُ عَينـــــيَ بالرِّداءِ

فقال أبو العتاهية: ما غَرَفتُه إلا من بحرك وأنت المُبرّ السابق حيث تقول:

فَقُلْنَ بَكَيْتَ قُلتُ لَهُنَّ كَلا وقَدْ يَبكِي منَ الشَّوقِ الجَلِيدُ

ولكني أَصابَ سَوَادَ عَيْنِي عُوَيْدُ قَذىً له طَرَفٌ حَدِيدُ[1]

وبهذا اعترف أبو العتاهية بتقليده نصَّ بشار. ولهذا الخبر دلالة أخرى هي قــدرة بشار على إنتاج النصوص الجيدة من خلال اختراع المعاني، وتوليد الأفكار.

ب ــ المتلقي السلبي:

وهو القارئ الذي رفض نص بشار لعيب أصاب النص ذاته، أو لأســباب تتعلــق بالمتلقي والتي ربما تدفعه إلى التعامل مع النص بشكل غير موضوعي. أي إذا كان النص ضعيفاً شكلاً أو مضموناً، فإن المتلقي سيستنكره عندما يلمس مواطن الوهن فيــه ســواء أكان قارئاً عادياً أم كان قارئاً خبيراً كالناقد مثلاً.

وقد خرج بشار في بعض نصوصه الشعرية عن القواعد اللغوية خروجاً لم يقبلــه النحويون مثل الأخفش الذي طعن على بشار في قوله:

فالآن أُقْصِرُ عن شتيمةِ باطلٍ وأَشارَ بالوَجَلَى إلَيَّ مُشِيــــرُ[2]

وفي قوله:

على الغَزَلَى مِنّي السَّلامُ فَرُبَّما لَهَوْتُ بِها في ظِلِّ مَرْؤُومَةٍ زُهْرِ[3]

فقد عقّب الأخفش على النصين السابقين بقوله: ((لم يُسمَع مــن الوَجَــل والغَــزَل فَعَلى)) [4]. ويُفسَّر هذا التجاوز اللغوي بضعف المَلَكــات الشــعرية. فبشــار ــ كمــا رأى

---

١ سمط اللآلي:الأونبي ١٩٧/١. وديوان بشار/٤٣٧، من البحر الوافر.

٢ ديوان بشار/٥١٧، من البحر الكامل.

٣ المصدر السابق /٥٠٨، من البحر الطويل.

٤ الأغاني: الأصفهاني ١٠٥٥/٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأخفش ــ لم يستطع أن يأتي باللفظ الصحيح المنسجم مع موقعه في النص من جهة الوزن أو القافية. وذلك لأن ضعفَ القدرة الإبداعية يؤدي بالنص إلى متاهات التفكك والوهن، ويفرض في الوقت ذاته على المتلقي أن ينظر إلى النص نظرة سلبية.

وثمة نصوص أخرى لبشار بدا ضعفها من ناحية اللغة، فَوُصِفَت (بالشعر الغَثّ)[1]، وغلب على هذه النصوص الاتجاه نحو الشعبية لفظاً أو أسلوباً، كقول بشار:

إنَّ سلمى خُلِقَت من قَصَبٍ قَصَبِ السُّكَّرِ لا عَظْم الجَمَلْ

وإذا أدْنَيْتَ منها بَصَلا غَلَبَ المِسْكُ على رِيْحِ البَصَلْ[2]

فالألفاظ المفردة في هذا النص، والاستعارات المركبة من هذه الألفاظ لا تنسجم مع السمو الفني في الشعر، ومن ثم يفقد النص عنصر الجمال، وهو أساس متعة المتلقي. وعلى الرغم من قلة هذه النصوص ومثيلاتها إلا أن بعض النقاد تمسَّكوا بها حينما تلقّوا نصوص بشار مثل إسحاق الموصلي الذي كان ((لا يعتدُّ ببشار، ويقول: هو كثير التخليط في شعره، وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضها بعضاً؛ أليس هو القائل))[3]، ثم ذكر النص السابق. وبهذا الشكل اتجه تلقي إسحاق الموصلي نصوصَ بشار اتجاهاً سلبياً. إذ قلَما نجد مثل هذا النص في شعر بشار، وكذلك يدرك النقاد أنه لم يخلُ شعر شاعر من بعض الهنّات أو الثغرات. أي أن التلقي السلبي الذي واجه به إسحاق شعر بشار يشير إلى دلالة أخرى تبتعد عن النص ذاته، وتتعلق بالمتلقي وأفكاره الخاصة، وأفق توقعه أيضاً. وبعبارة أخرى لم يكن إسحاق راضياً عن الشعر المحدث، ولا مؤيداً له. ويُعَدّ إسحاق من النقاد الذين تمسّكوا بمعيار الزمن، ورفضوا النصوص الشعرية المُحْدَثة لمخالفتها أفق توقعاتهم، وبسبب تمسكهم بالشعر القديم لقِدَمِه فقط. وانطلاقاً من فكرة التمسك بالشعر القديم يبدو الأصمعي متلقياً سلبياً في تلقيه شعر بشار بشكل عام. ويتضح هذا من قوله: ((بشار خاتمة

---

١ ينظر الأغاني ١٠٢٦/٣. تاريخ بغداد: البغدادي ١١٥/٧.

٢ ديوان بشار/٥٧٤، من بحر الرمل.

٣ الأغاني: الأصفهاني ١٠٠١/٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضَّلته على كثير منهم))[1]. إذا نظر الأصمعي إلى النص الجيد، ثم حكم لبشار بالتفوق الفني، ومن ناحية أخرى تلقى نص بشار بشكل سلبي متأثّراً بعوالقه الفكرية والتاريخية، فأخَّر بشاراً عن عدد من الشعراء، وكان حَرِيّاً به أن يقدِّمه عليهم.

ويؤثِّر العامل الاجتماعي أيضا في المتلقي، فيوجه تلقيه النصوص اتجاهاً سلبياً. ولعل هذا ما حدث مع الخليفة المهدي حينما خاف من تأثير غزل بشار في المجتمع، ورأى في بعض النصوص الغزلية تحريضاً على الفجور مما جعله ينهى بشاراص عن التشبيب البتة[2]. وقيل إن المهدي كان غيورا[3]، ولهذا نهى بشاراً عن التغزل بالنساء.

إذاً كان ضعف النص سببا من أسباب تلقي شعرَ بشار بشكل سلبي، كما أسهمت بعض العوالق النفسية والفكرية والاجتماعية في توجيه المتلقي، فكانت حاجزاً حال دون النظرة الشمولية للنص، فابتعد المتلقي عن الموضوعية، وحكم سلباً على النص. أما النص الجيد، فقد تحرر من كل العيوب والآفات التي تُبعِد المتلقي عن النص، وتُفقِده آلية التفاعل الموضوعي، فيشارك المتلقي في فك رموز النص، وتكوينه المبدئي وصولاً إلى غاية الشاعر وهدفه، وبعد أن تكون أحاسيس المتلقي قد أُفعِمت بالجمال والفن. ومثل هذا النص يفرض على المتلقي وجودَه بقوة، كما يفرض عليه الحكم الإيجابي.

---

١ الأغاني: الأصفهاني ٩٨٩/٣.

٢ ينظر زهر الآداب: القيرواني ٤١٨/١.

٣ ينظر الأغاني: ١٠٨٧،١٠٦٥/٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً ــ طرائق التلقي

يُقصَد بطرائق التلقي الوسائل التي اعتمدها المبدع للتعبير عن نصه كي يصل إلى جمهور المتلقين بشكل منسجم مع طبيعة العصر ومتطلباته، والحديث هنا عن النص الشعري، فهو عماد البحث وهدفه. وقديماً كان الإنشاد هو الوسيلة المعتمدة لتوصيل النص إلى المتلقي، فكانت المنتديات الشعرية وكان الرواة وأسواق الشعر.... ولم يتجه المتلقي إلى القراءة وسيلة للتواصل مع النصوص الشعرية ــ باستثناء حالات نادرة يمكن رصدها عند فئة من متذوقي الشعر ودارسيه كالنقاد مثلاً ــ وإنما كان النص يصل إلى المتلقي من خلال طريقتين لا ثالث لهما، وهما السماع والكتابة.

أ ــ التلقي السماعي:

كان السماع ــ قبل عصور الكتابة والتدوين ــ هو الوسيلة الوحيدة التي تحمل النص من المُرسِل إلى المُرسَل إليه بشكل مباشر يؤديه المبدع نفسه، أو بشكل غير مباشر يؤديه رواة الشعر وحُفّاظُه. و((تدلنا كتب التراث العربي من خلال الروايات والأخبار، على مستويات من التلقي الشفوي المنسجم مع الشعر المنشَد وفق علاقة التعاقد على المعنى وعلى التأدية الشعرية، وكأن اتفاقاً حاصل بين الشاعر والمتلقي مسبقاً، فهذا الأخير في وضعية انتظار للتلذُّذ بما يحنّ إليه من السماع، والشاعر يتفنَّن في إجادة القول الشعري حتى ينال رضا المتلقي))[1].

وعندما يتلقى المستمع النص الشعري شفاهيا، فإنه ينشغل فكرياً وحسّياً ـــ عن طريق السمع والرؤية ــ بما يُقَدَّم إليه، ويتفاعل مع المبدع والنص في آنٍ معاً. ولهذا التفاعل آثاره الهامة في عمليتي الإلقاء والتلقي على حدّ سواء. وهذا لأننا ((نوجه انتباهنا من آن لآخر نحو شيء معين لمجرد الاستمتاع بمرآه أو بمسمعه، أو ملمسه))[2]. وبعبارة أخرى يبدو حضور المبدع أمراً فاعلاً في عملية تلقي النص الشعري سماعيا، خلافا لما

---

١ حركة التجديد الشعري وآليات التلقي: عبد القادر عبو، مجلة (الأسبوع الأدبي)، العدد [٩٩٨]، ٢٠٠٦، ص ٦.

٢ النقد الفني: جيروم ستولنيتز، ترجمة: د. فؤاد زكريا/٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمكن أن نجده في تلقي النص المكتوب، إذ تبدو آلية التلقي حينها محصورة بين النص والمرسَل إليه مع إقصاء شبه كلي للمرسِل. وهذا ما دفع الشعراء إلى التمسك بطقوس القول الشعري[1] كالوقوف حين الإنشاد، والتنحنح ليخرج الصوت بصفاء يُمَكّن المتلقي من سماع الأحرف والألفاظ بوضوح خال من أي شائبة قد تؤثر في أسماع الجمهور. وقد عاصر الأصمعي بشاراً، وكثيراً ما سمعه، وهو ينشد الشعر، فتأثّر بإلقائه، وقال: ((كان بشار... إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله ثم ينشد فيأتي بالعجب))[2].أي أن طريقة بشار في الإنشاد بالإضافة إلى نصوصه الجيدة أثّرت تأثيراً إيجابياً في نفس الأصمعي لحظة التلقي المباشر حتى قال إن نصوص بشار عجيبة. ويروي محمد بن سلام حادثة أخرى يظهر من خلالها تأثير صوت المبدع ــ أو المنشِد ــ في المتلقي. يقول: إن خَلَفاً الشاعر سمع الكثير عن بشار فلما ذهب للقائه رآه قبيح المنظر، ولا يوجد شيء في مظهره الخارجي يثير الاهتمام إلى أن جاء أحدهم وأخبر بشاراً أن شخصاً ما يَشِي به عند الخليفة، فسكت ساعة ثم ارتجل أبياتاً في هجاء ذاك الواشي، وأنشدها للحاضرين بأعلى صوته وأفخمه. فخاف خَلَف من بشار، واقشّعر جلده، وعَظُمَ في عينه[3]. أي أن ألفاظ النص ومعانيه عبَّرت عن غضب بشار من الواشي، وأثَّرَت في المستمع (خلف). كما كان صوت بشار الفخم معبراً عن غضبه حتى أثر في نفس خَلَف، وهذا لأن الصوت هو ((آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف))[4].

وقد عُدَّ صوت الشاعر – في مرحلة ما – سمة من سمات شاعريته، وحافظ

---

١ وهي طقوس كانت تُعرَف بشكل بَدَهي، وقد رُوِيَ أن بشاراً سخر من خال المهدي حينما رآه ينشده الشعر، فسأله: ((ياشيخُ، ما صناعتك؟ فقال: أثقُبُ اللؤلؤ، فضحك المهدي ثم قال لبشار: أُعْزُب وَيْلَكَ أتتنادر على خالي! فقال له: وما أصنع به! يرى شيخاً أعمى ينشد الخليفة شعراً ويسأله عن صناعته!)) الأغاني: الأصفهاني ٣/ ١٠٠٥.

٢ الأغاني: الأصفهاني ٩٨٧/٣.

٣ المصدر السابق ١٠٣٧/٣.

٤ البيان والتبيين: الجاحظ ٧٩/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

موضوع الإلقاء على ميزته الخاصة حتى في عصور الكتابة والتدوين. ولذلك ذكر ابن المعتز أن بشاراً كان صاحب صوت حسن[1]. وربط ابن رشيق بين الشعر والدلالة الصوتية للألفاظ، فتحدث عن الشعر الذي ((لذَّ سماعه، وخفَّ محتمله، وقَرُبَ فهمه، وعَذُبَ النطق به، وحَلِيَ في فم سامعه))[2]. ومثل هذا الشعر كان مادة جيدة للغناء والطرب. والشعر العربي يُبنى شكلياً على الموسيقا النابعة من دلالة المقاطع الصوتية والنَّبرة، وألحان البحور؛ لأن الشعر إيقاع تميزه حاسة السمع قبل أي مُدْرَك من المُدْرَكات الفكرية، أو الحسِّية حتى في عصور الكتابة والتدوين، وهذا ما جعله فناً غنائياً[3] أكثَرَ العرب من الاستمتاع به في أوائل العصر العباسي بصورة خاصة. وكلما عذُب الشعر، استهواه الجمهور، ومن ثَمّ كَثُر التغني به، وذاع وانتشر بين الناس كمادة للغناء والطرب في مجالس الأنس واللهو.

ورأى الأصفهاني أن شعر بشار حاز صفات خولّته أن يصبح مادة يتغنى بها المغنون وعامة الناس حتى قيل: ليس في البصرة ((غَزِل ولا غَزِلة إلا يروي من شعر بشار، ولا نائحة ولا مغنية إلا تتكسَّب به))[4]. وكثر بين العامة التغني بشعر بشار الذي قاله في عبدة[5]. فكان هذا الشعر مستحبّاً لدى العامة بشكل خاص؛ وذلك لأن بشاراً جمع الألفاظ اللينة مع البحور اللينة أيضاً. إذ إن أكثر النصوص المغنّاة[6] نُظمت تباعاً على بحور الكامل والخفيف والسريع والرمل. فالبحر الكامل من البحور التي تفسح المجال للشاعر بالإضافة إلى ما فيه من جزالة وحلاوة[7]. أما الخفيف ــ وهو ثاني بحر أكثر

---

١ طبقات الشعراء: ابن المعتز /٢١.

٢ العمدة: ابن رشيق ٢٥٧/١.

٣ قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد /١١٦.

٤ الأغاني: الأصفهاني ٩٩٥/٣. وينظر ١٩٩٤/٥، ٢٣٢١/٦، ٧١٢٨/٢٠.

٥ المصدر السابق ٢٣٢٦/٦ – ٢٣٣٣.

٦ اعتمد البحث هنا على تعداد تقريبي للأبيات في كل بحر، وذلك اعتماداً على ما أورده الأصفهاني من نصوص قال إنها كانت تُغَنَّى. الأغاني: ٢٣٢٦/٦-٢٣٣٣.

٧ منهاج البلغاء: حازم القرطاجني /٢٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناس من التغني بأبياته من شعر بشار_ جزالة ورشاقة[1] تجعلان النغم يطرق الآذان بلطافة وخفة ناتجة عن لين جَرْسه[2]. ويُعرف بحر الرمل ومجزوئه بسمة إنشادية ترنيمية، وبخاصة بين الصغار والعامة[3].

وهناك دلائل تشير إلى أن شعر بشار كان مستساغاً جداً في عصره، ومن ذلك أن المغنّين كانوا يبدؤون الغناء بشعر بشار[4]. ولما نهى الخليفة المهدي بشاراً عن التشبيب قال شعرا عذبا بدأت بالتغني به إحدى الجواري في أحد المجالس، وبشار حاضر في المجلس[5]، وهو قوله:

يا مَنْظَراً حَسَناً رَأَيْتُهُ ... مِن وَجْهِ جَاريةٍ فَدَيتُهْ

لَمَعَت إليَّ تَسُومُني ... لَعِبَ الشَّبابِ وقد طَوَيتُهْ

إنَّ الخَليفَةَ قَدْ بَغَى ... وإذا أَبَى شيئاً أَبَيتُهْ

ومُخَضَّبٍ رَخْصِ البَنَا ... نِ بَكَى عَليَّ ومَا بكَيْتُهْ[6]

وهذا النص قد نُظِم على مجزوء الكامل، وهو وزن ليِّن الجرْس يطرق السمع بلطف. وزادت الألفاظ والمعاني الرقيقة من ليونته وعذوبته حتى إن الخليل بن أحمد كان يستحسن هذا النص وينشده أيضاً[7].

أما عملية الإنتاج الشعري فتبدو مسألة ذاتية تتعلق بالمبدع نفسه، ولكنها ليست كذلك تماما، وذلك لأن الإنتاج الشعري مرتبط بموضوعات الشعر ومتأثر باختلافها، واختلاف المواقف التي يكون عليها حال المبدع. وبعبارة أخرى يكون الشعر خاصاً

---

١ منهاج البلغاء: حازم القرطاجني /٢٦٩.

٢ المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب المجذوب ١٨٦/١، ١٩٧.

٣ المصدر السابق ١٢٥/١.

٤ ينظر الأغاني: الأصفهاني ١٠٥٧/٣،١٠٦١.

٥ المصدر السابق ١٠٥٧/٣.

٦ ديوان بشار /٢٠٨ – ٢٠٩، من مجزوء الكامل.

٧ الأغاني: الأصفهاني ١٠٥٨./٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالمبدع إذا كانت أسباب الإنتاج مرتبطة بوجدان الشاعر، وحاجته النفسية والذاتية إلى القول الشعري. وينطبق هذا الكلام على موضوع الغزل، وبخاصة التغزل بالمحبوبة، والشكوى من فراقها، والتألم من هجرها، كما ينطبق أيضاً على موضوع الرثاء وما يرتبط به من بكاء على الأحبة، وحزن لفراقهم... وفي ما عدا هذين الموضوعين يغلب على الإنتاج الشعري الحاجة إلى وجود مَنْ يتلقاه، فيكون استحضار المتلقي أو حضوره أمراً ضرورياً عند إنتاج النص[1]. ويتضح هذا في موضوعات المدح والفخر والهجاء، ففي موضوع المدح مثلاً لابد من وجود ممدوح يتجه إليه الشاعر ليقدم نصه إليه، وكلما تعاظمت مكانة الممدوح فسيسعى الشاعر إلى تجويد النص ليتمكن من نفس هذا المتلقي المميَّز، وبخاصة إذا كانت عمليتا الإلقاء والتلقي تتمان بشكل مباشر بين المبدع والمتلقي الذي سيستقبل النص بشكل آني عن طريق السماع. وهنا تبرز حالة التلقي من خلال أنواع الاستجابة التي يبديها السامع، فإما أن يستحسن النص ويتلذذ بسماعه، وإما أن يستهجنه وينكره. ويتخذ الاستحسان شكلاً تطبيقياً من خلال السلوك إذ يجيز الممدوح الشاعرَ، ويمنحه مالا تدل قيمته المادية على معنى الإعجاب بالنص. وبهذه الطريقة عبَّر المهدي عن إعجابه بمدائح بشار فيه، فأجزل له العطايا وقرّبه منه[2]. وسلك عُقبة بن سَلْم ــ وقد أكثر بشار من مدحه ــ السلوك ذاته، فأعطى بشاراً عشرة آلاف درهم[3] مكافأة له على همزيته التي يقول فيها:

إنما لَذَّةُ الجوادِ ابنِ سَلْم في عطاء ومَرْكبٍ لِلِقاءِ
لا يَهابُ الوَغَى ولا يعبُدُ الما لَ ولكِن يُهِيْنُهُ للثَّناءِ[4]

ومدح بشار خالدَ بن برمك بقصيدته ذات المطلع:

---

١ المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها: إدريس بلمليح/٢٧٨.

٢ طبقات الشعراء: ابن المعتز/٢١، وينظر الأغاني: الأصفهاني ١٠٦٥/٣، ١٠٦٨.

٣ الأغاني: الأصفهاني ١٠٥٣/٣، تاريخ بغداد: البغدادي ١١٦/٧، طبقات الشعراء: ابن المعتز/٢٥-٢٦.

٤ ديوان بشار/٢٥، من البحر الخفيف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أَخالدُ لَم أَخبِط إليك بنعمةٍ سِوى أَنني عافٍ وأَنتَ جَوادُ[1]

فأجاز خالد بشاراً بأربعة آلاف دينار، وبهذا عبَّرت القيمة المادية عن إيجابية تلقي خالد.

ويعبِّر المتلقي عن استهجانه النص من خلال السلوك أيضاً، فلما هجا بشار رَوْحَ بن حاتم غضب منه أشد الغضب، وأقسم لحظة تلقيه النص أن يضرب بشاراً بالسيف، ولو كان بين يدي الخليفة. فاستنجد بشار بالخليفة الذي جمع الفقهاء والقضاة، واستشارهم في هذه المسألة، فاتفقوا على أن يضرب رَوْح بشاراً ضربة على جسمه بعُرض السيف ففعل[2]. فالنص الذي قاله بشار في هجاء رَوْح بن حاتم، أثار حفيظة الثاني، وأغضبه، فأراد قتل بشار حالما سمع النص.

وهكذا عبَّر المتلقُّون (الخليفة المهدي وعقبة بن سَلْم وخالد بن برمك) عن استجابتهم لنصوص بشار بطريقة واحدة متَّلت استحسانهم، وتجسدت بشكل فعلي، وهو تقديم المكافأة المادية للمبدع. وتشير هذه الأفعال إلى تلقائية الأثر الناتج عن التلقي السماعي، واحتكامها إلى السليقة الشعرية بعيداً عن أية مؤثرات قد تتدخل في عملية التلقي، وتجعل المتلقي واقعاً تحت تأثيرها. أي أن التذوق الذاتي الخالص للأفراد والجماعات كان المعوَّل عليه في التلقي السماعي.

ويحتكم التلقي السماعي إلى معايير عدة منها ما هو نفسي، ومنها ما هو اجتماعي، فتؤثر في المتلقي لحظة الاستماع شاء ذلك أم أبى باستثناء بعض المتلقين الذين يتحررون من هذه المؤثرات، ويحتكمون إلى معيار العقل وإعمال الفكر.

١ ــ المعيار النفسي:

يتأثر المتلقي أحيانا ببعض العوالق النفسية التي تطال تذوقه الشعر، فيمنح النص تقديرا لا يستحقه، أو ربما يقلّل من قيمة النص وشأنه أن يُعَظَّم. ولم يكن هذا خافياً على

---

١ ديوان بشار/٣٧٠، من البحر الطويل، وينظر الأغاني: الأصفهاني ٣/١٠٤٨-١٠٤٩.

٢ الأغاني: الأصفهاني ٣/١٠٦٢-١٠٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقاد العرب القدامى. فحينما حاولوا رصد مواقف المستمعين، وجدوا أن الحالة النفسية للمتلقي تؤثر في استقباله النص، وتوجهه تبعاً لأهوائه الخاصة، أو حالته الوجدانية لحظة التلقي. وخير دليل على ذلك قول الجاحظ: ((إذا كان الخليفة بليغاً والسيِّد خطيباً، فإنك تجد جمهور الناس وأكثر الخاصة فيهما على أمرين: إمّا رجلاً يعطي كلامهما من التعظيم والتفضيل، والإكبار والتبجيل، على قدْرِ حالهما في نفسه، وموقعهما من قلبه؛ وإمّا رجلاً تَعْرِض له التهمة لنفسه فيهما، والخوف من أن يكون تعظيمُه لهما يوهمه من صواب، وبلاغة كلامهما، ما ليس عندهما، حتى يُفْرِط في الإشفاق، ويسرف في التهمة. فالأول يزيد في حقه للذي في نفسه، والآخر ينقصه من حقه لتهمته في نفسه، ولإشفاقه من أن يكون مخدوعاً في أمره. فإذا كان الحب يُعْمِي عن المساوئ فالبغض أيضاً يُعْمِي عن المحاسن))[1]. ومثال هذا ما رُوِيَ عن محمد بن سلام الجمحي أن رجلاً يدعى (خلف) كان يسمع عن بشار الكثير من عبارات المديح والإعجاب، فلما رآه ((أعمى قبيح المنظر عظيم الجثة، (قال): لعن الله من يبالي بهذا))[2]، ثم سمع بشاراً وقد ارتجل قصيدة ردا على هجاء شخص سبَّه عند الخليفة، فقال خلف: ((ارتعدت والله فرائصي واقشعر جلدي، وعَظُمَ في عيني جداً))[3]. أي أن المتلقي هنا كوّن نظرة سلبية اتجاه الشاعر عندما رآه، فاحتقره، ثم عَدَل عن رأيه بعدما سمع شعره الجزل، أي أنه تحرر من المؤثرات النفسية، واحتكم إلى المعيار العقلي.

وقد يكون من الممكن أن نفسِّر هنا موقف إسحاق الموصلي من شعر بشار، ونعلل أسباب الطعن على شعره. فقد برز إسحاق متلقياً سلبياً لشعر بشار، وربما وقف إسحاق هذا الموقف السلبي من بشار نفسه [4]. إذ إن نصوص بشار كانت متميزة من الناحيتين اللغوية والأسلوبية، وقد أجمع النقاد على أن بشاراً هو أستاذ المحدثين، فلِمَ تحامل عليه إسحاق الموصلي؟ ولِمَ أنكر نسبة بعض الشعر الجيد لبشار؟

---

١ البيان والتبيين: الجاحظ ١/٩٠.

٢ الأغاني: الأصفهاني ٣/١٠٣٧.

٣ المصدر السابق والصفحة نفسها.

٤ الأغاني: الأصفهاني ٣/١٠٠١ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإشادة النقاد بشعر بشار تدفعنا إلى أن نقول: إن العامل النفسي يعلل موقف إسحاق من بشار. فإسحاق من أنصار الشعر القديم ومحبّيه، وبشار شاعر مُحْدَثٌ خرج عن سنن الأقدمين وتقاليدهم. كما إن إسحاق ممَنْ يكره الشعوبيين، ويتمسك بالنسب العربي، وهذا ما يفتقده بشار، ولكنه مع ذلك تفوق على الكثير من الشعراء العرب، وهذه الأسباب مجتمعة دفعت بإسحاق إلى هذا الموقف السلبي.

وبما أن الشعر ارتبط بالإنشاد حتى في عصور الكتابة والتدوين، فسنذكر الخبر الآتي لأنه يشكل وثيقة تعزز فكرة تأثر المتلقي نفسياً بما يستمع إليه. فقد أُنْشِدَ ((الوليد بن يزيد[1] قول بشار الأعمى:

أَيُّها الساقيانِ صُبّا شَرَابي واسْقِيَاني من ريق بيضاءَ رُودِ
نَزَلَتْ في السَّوادِ من حبَّةِ القَلْـ ـبِ ونالَتْ زيادةَ المسْتَزيـــدِ
ثُـمَّ قالَتْ: نَلْقاكَ بعدَ ليـالٍ واللّيالي يُبْلِيْنَ كُـلَّ جديـدِ
عندَها الصَّبْرُ عن لقائي، وعِنْدي زَفَرَاتٌ يَأْكُلْنَ قلْـبَ الحَديدِ

(٠٠٠) فطرب الوليد وقال: مَنْ لي بمزاج كأسي هذه من ريق سلمى فيَرْوى ظمئي وتُطفأ غُلَّتي. ثم بكى حتى مزج كأسه بدمعه، وقال: إن فاتنا ذاك فهذا))[2].

ويبدو من هذا الخبر أن التراسل النفسي بين المبدع والمتلقي كان واضحاً كل الوضوح، إذ يحمل النص الكثير من الأحاسيس المرهفة، والمشاعر الفيّاضة النابعة من قلب صدق في حبه، وتألم لفراق محبوبته. وقد وصلت أحاسيس الشاعر المعذّب إلى نفس المتلقي بكل ما تحمله من شوق وحب وألم، فبكى من شدة التأثر. وللجاحظ عبارة تنسجم

---

١ هو الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان بن الحَكَم. وكان من فتيان بني أمية وظرفائهم وشعرائهم وأجوادهم. وكان فاسقاً خليعاً متهماً في دينه مرمياً بالزندقة. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٥/٧).

٢ الأغاني: الأصفهاني: ١٠٣٣/٣ – ١٠٣٤. وتختلف رواية الأبيات هنا عن الديوان / ٣١٩ – ٣٢٠، وهي من البحر الخفيف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مع فكرة التراسل، وهي: ((الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان))[1].

٢- المعيار الاجتماعي:

يقال: الإنسان ابن بيئته، فلكل مجتمع عادات وتقاليد تحكم أفراده، وتوجه أفكارهم وتصرفاتهم، ومن ثم تؤثّر تأثيراً بيّناً في الطريقة التي يفكِّرون بها. ومن هنا كان لانتشار الترف والمجون في عصر بشار تأثير واضح في نصوصه الشعرية.

ولكن الخليفة ــ وهو القائم على أمر المسلمين ــ تخوّف من أن يؤثر شعر بشار في أفراد المجتمع، إذ كَثُر التغني بشعره، ولذلك نهاه الخليفة المهدي عن التشبيب البتة. ومن الجدير بالذكر أن موضوع الغزل في نصوص بشار من الموضوعات التي أجاد بشار فيها، فأبدع إبداعاً أحبه الناس لما فيها من رقة وعذوبة، وأحاسيس مرهفة. ولكن بشاراً كان جريئاً جداً في عدد من النصوص، فتجاوز التقاليد الاجتماعية، وتعدّى حدود الحياء. وكان الزّهاد وأهل الكلام يميلون إلى الشعر الأخلاقي، فهاجموا بشاراً في البصرة. وقد دفعت هذه الأسباب الخليفة المهدي إلى أن يوقف بشاراً عند حده، فنهاه عن التشبيب البتة حفاظاً منه على سلامة المجتمع وتقاليده. وهكذا كان بشار ضحية المظاهر الأخلاقية في القرن الثاني للهجرة.[2]

٣- المعيار العقلي:

عندما يتحرر المتلقي من المؤثرات النفسية والاجتماعية لحظة التلقي، فإنه سيميل إلى الأحكام الموضوعية لأنه سيحتكم إلى ما يمليه عليه فكره اتجاه أي نص، أو أي مبدع. وبادئ ذي بدء سيعتقد البعض أن هذه الصفات تنطبق على الناقد أو الباحث فحسب، ولكن واقع الأمر يشير إلى خلاف ذلك. إذ بدا بعض النقاد متأثرين بعوامل نفسية أو اجتماعية، فابتعدوا عن المنهجية العلمية في تلقي النصوص ودراستها.

---

١ البيان والتبيين: الجاحظ ٨٣/١ – ٨٤.

٢ النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف: د. داود سلوم/١٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ناحية أخرى نجد أن الخاصة من المستمعين كانوا أكثر موضوعية من النقاد الذين عاصروا بشار بن برد، فعُقبة بن سلم كان يكافئ بشاراً على مدائحه فيه، وكانت جوائزه تتناسب اطّراداً مع النص من حيث جودته الفنية، وقيمته المعنوية أيضاً، فلم تكن هذه الجوائز تُعْطى لأن النص قيل في المدح وحسب. يدلنا على ذلك أن بشاراً مدح عُقبةَ بقصيدة أكثرَ فيها من الألفاظ الغريبة، وسار فيها على سنن القدماء، وتشبّه بلغتهم وبمذهبهم في نظم الشعر، فأجازه عقبة عليها بعشرة آلاف درهم[1]. يُفَسَّر موقف عقبة على أنه أدرك القيمة الفنية للقصيدة، كما لمس مواطن الجمال والإبداع فيها. وقيل في شأن هذه القصيدة إن بشاراً كان يعلم أن عقبة يتباصر بالنص الغريب، ويفضّله، ولهذا نظم بشار هذه القصيدة، وجعلها تتفق مع أفق توقع الممدوح. أي أن المبدع كان أولاً وأخيراً إلى استمالة الممدوح، وإقناعه بنص لا ينزاح عما يفضّله ويفهمه. وبهذا يكون المعيار العقلي قسيم المعيار النفسي في توجيه العلاقة بين المبدع والمتلقي[2].

فالدلالة باللفظ كانت وسيلة الشاعر في تحقيق هدفه، وهو التأثير في المتلقي. واختار بشار اللفظ المناسب للمعنى الذي أراد تقديمه لكي تصل الرسالة إلى المتلقي بوضوح، إذ إنه سيفهم المعنى المحدد من خلال اللفظ. وكما يقول الجاحظ: ((ثم اعْلَمْ – حَفِظَكَ الله – أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصَّلة محدودة))[3].

إذاً كان السماع هو الطريقة الأمثل لتلقي النصوص الشعرية سواء أكان المتلقي معاصرا للمبدع أم كان متأخرا عن عصره. كما أن طبيعة الشعر العربي هي التي فرضت هذه الطريقة في التلقي، وذلك لأن الشعر إيقاع ووزن لا يؤديهما بشكل صحيح إلا الصوت، فمن خلاله يُفْتَن المتلقي، وتتشكل استجابته، فيتبع ((نبض الإيقاع المكتوم أحياناً،

---

١ الأغاني: الأصفهاني ١٠٣٥/٣. ومطلع هذه القصيدة هو:

حيِّيا صاحبيَّ أمَّ العلاءِ واحذرا طرف عينها الحوراءِ

وهي من البحر الخفيف، وعدد أبياتها خمسة وخمسون بيتا. ديوان بشار / ٢١–٢٥.

٢ قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد /١٣١.

٣ البيان والتبيين: الجاحظ ٧٦/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتطريب الحسي والوجداني حيناً آخر))[1]، ثم يعبِّر عن استجابته للنص وتلقيه بطرائق مختلفة تترجم استحسانه النص أو استنكاره له، فيكافئ المبدع، أو يتغنى بشعره، أو ينتقده، وربما يمنعه من النظم في بعض الأغراض. وكل هذه الطرائق ليست بعيدة عن أحاسيس المتلقي، وعن العوامل المؤثرة به نفسية كانت أو اجتماعية أو عقلية.

١ الشعر والتلقي: د. علي جعفر العلاق / ٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً ــ التلقي الكتابي حتى القرن الخامس الهجري

جاءت مرحلة استقبال النصوص المكتوبة تالية لمرحلة الشفاهية أو السماع، وذلك حين اتجه اللغويون والرواة نحو التدوين لحفظ ألفاظ اللغة وأشعار العرب. وهنا أُقْصِيَ المبدع عن النص، وفقدت عملية التلقي عنصر التفاعل والتواصل بين المتلقي والمبدع الذي غابت صورته كما غاب صوته عن المتلقي، وأصبح الأخير يتعامل مع النص وعلاقاته الداخلية بعيداً عن أي مؤثرات خارجية. وأصبحت عملية التلقي، وما يرتبط بها من آليات التواصل والتفاعل، قائمة على عنصرين فقط هما: المتلقي والنص. وفي الوقت ذاته امتدت عملية التلقي من الناحية الزمنية إلى اللانهاية، فالكتاب ((يُقرأ بكل مكان، ويُدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوز إلى غيره))[1]. ولكن البحث حدّد أفق تلقي نص بشار بنهاية القرن الخامس الهجري.

ويتميز التلقي الكتابي بأنه يتعامل مع عينات منعزلة من المتلقين، فهم أفراد يدونون آراءهم وأفكارهم، وقد تحرروا من المؤثرات السمعية والبصرية التي تطال المستمع، وتؤثر به. وهؤلاء الأفراد يمثلون نخبة المجتمع، ويجسدون بشكل أو بآخر الأفكار السائدة في عصرهم. وهكذا اتجه نقاد القرن الثالث للهجرة نحو جمع النصوص ثم وضعوا عناوين للنصوص ذات الموضوع الواحد. وافتقدت طريقة التلقي هذه إلى الخصوصية في النقد والتحليل. أما نقاد القرن الرابع للهجرة فقد كانوا أكثر منهجية، إذ إنهم مالوا إلى التخصص في الدراسة والتدوين. وكذلك كان حال نقاد القرن الخامس إلا أن نبوغهم الفكري، وتطور مؤلفاتهم النقدية كان ملفتاً للنظر حتى يومنا هذا.

١ ــ التلقي الكتابي عند نقاد القرن الثالث:

حاول نقاد هذا القرن أن يدرسوا الشعر بطريقة نقدية، ولكن انشغالهم بالتدوين والكتابة أبعدهم عن الهدف الرئيس من تأليف الكتب. فكان جهدهم مشتتاً بين البحث والتدوينز كما أن النصوص لم تكن قد جُمعت بطريقة تساعدهم في عملية الانتقاء لخدمة

---

١ البيان والتبيين: الجاحظ ١/٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبحاثهم. ولذلك بدت أعمالهم ميّالة نحو تاريخ الأدب، وجمع النصوص، ونسبتها إلى مبدعيها. وهكذا ((النقد يدخل في آثار ذات اتجاهات مختلفة وموضوعات متغايرة فلم يظهر من الآثار النقدية المستقلة الموضوعة للنقد إلا آثار قليلة ضيقة في منهجها مرتكزة ارتكازاً قوياً على ملاحظات القرون الماضية ولم تظهر فيها شخصية الناقد بشكل واضح))[١]، كما في كتاب **[عيون الأخبار]** لابن قتيبة، فقد كان يذكر الخبر ثم يجمع له ما يناسبه من أقوال الشعراء، وأحيانا كان يضع عنوانا يتصل بموضوع من موضوعات الشعر كالمدح أو الغزل أو الشكر، ثم يبحث في أشعار العرب عما يناسب فكرته، ومن ثم يدوِّنه. وهكذا حاول ابن قتيبة أن يتخصص في النقد، ولكنه لم ينج من الاستطراد والمزج بين النقد والتاريخ[٢].

وكان لبشار نصيب لا بأس به في كتاب ابن قتيبة الذي تلقى نصوص بشار بالطريقة ذاتها التي تلقى بها الشعر العربي. فأورد لبشار عدداً من الأبيات التي تتصل معانيها بأخبار مختلفة كالوقوف على أبواب ذوي السلطة [٣]، ومداراة القرابة [٤]، وعيادة المريض[٥]. كما اختار ابن قتيبة نصوصا تتصل معانيها بالموضوعات الشعرية المعروفة كالمدح[٦]، ومحادثة النساء[٧]..

ولكن ابن قتيبة لم يورد رأيه الشخصي فيما ذكره، ولم يبيّن الأسباب التي حدَتْ به إلى هذا الاختيار، وقلّما ابتعد عن العرض الاستشهادي ليعقّب على ما يذكره. ومثال هذا أنه تطرّق إلى الحديث عن الأمثال، وذكر مقولة: (وأرخص ما يكون الشيء عند غلائه)، ثم قال: المعنى موجود في بيت بشار:

---

١ النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف: د.داود سلوم/١٨٧.

٢ النقد الأدبي/أصوله ومناهجه: سيِّد قطب/١٧٠.

٣ عيون الأخبار: ابن قتيبة ١٣١/١.

٤ المصدر السابق: ٣٠/٣.

٥ عيون الأخبار: ابن قتيبة ٥٠/٣.

٦ المصدر السابق ١٤٨/٣.

٧ عيون الأخبار: ابن قتيبة ٣٦٨/٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وغَلا عَلَيْكَ طِلابُهُ والدُّرُّ يُترَكُ في غَلائهِ [1]

أما في كتاب **[الشعر والشعراء]** فقد كان ابن قتيبة أكثر التزاماً بالعناوين التي صنّفها في كتابه. وذكر فيه نصا لبشار استحسنه المؤلف[2]، ولكنه لم يوضح سبب هذا الاستحسان، ولم يُشِرْ إلى مواطن الجمال والقوة في النص الذي اختاره. ونراه في موضع آخر قد اكتفى بالإشارة إلى موضوع التقليد بين الشعراء، وكان النقاد في عصره يسمون التقليد (أخذاً)، فقال ابن قتيبة إن بشاراً أخذ قوله:

الحُرُّ يُوصَى والعَصَا للْعَبْدِ ولَيسَ للمُلْحِفِ مثلُ الرَّدِّ [3]

من الشاعر مالك بن الريب[4]. ومن هنا نجد أن المتلقي (ابن قتيبة) تعامل مع نصوص بشار بشكل سطحي من الناحية الفنية، كما اتّضحت معالم الذوق الفردي الخالص، والنظرة العامة إلى النصوص في تلقيه شعر بشار. وكان ينتقي النص الجيد من دون تفسير أو توضيح، وهذا عائد إلى غلبة المنهج التاريخي على المنهج الفني في كتابه[5].

وعبّرت مؤلفات الجاحظ (ت ٢٥٥) عن وضوح المنهج المتّبع، ففي **[البيان والتبيين]** نلاحظ خصوصية الموضوع، والالتزام بالاتجاه النقدي للكتاب من البداية وحتى النهاية، وهو اتجاه فني تاريخي. إذ عمد الجاحظ إلى جمع النصوص، ثم التعريف بمبدعيها وإمكانياتهم الأدبية من وجهة نظره. ولما انتقل إلى الشعراء المولّدين ابتدأ ببشار بن برد، وعرّف به بشكل واضح موجز، فقال: ((كان شاعراً راجزاً، وسجّاعاً خطيباً، وصاحب منثور ومزدوج. وله رسائل معروفة))[6]. وبرأي الجاحظ كان بشار متميزاً بين

---

١ ديوان بشار / ٣٩ من مجزوء الكامل. وينظر: عيون الأخبار ١٤١/٣ – ١٤٧.

٢ الشعر والشعراء: ابن قتيبة ٥١/٥.

٣ ديوان بشار / ٣٠٢، من بحر الرجز.

٤ ينظر البحث ص ١٧٨.

٥ يُنظر: النقد الأدبي: سيِّد قطب/١٧٠.

٦ البيان والتبيين: الجاحظ ٤٩/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شعراء عصره، فهو أطبعهم كلهم[1]، وسلامة الطبع كانت من الصفات الهامة لمفاضلة الشاعرية بين مبدع وآخر.

وتطرق الجاحظ قليلاً إلى مادة النص الشعري، واختار أبرز صفة اتصف بها شعر بشار، وهي (البديع). وبعد أن أجرى مقارنة ذهنية بسيطة بين الشعراء، رأى أن العتّابي قلّد بشاراً في هذا الميدان. كما انتبه الجاحظ إلى أن بشاراً أحسن استخدام البديع، وأجاد في توظيفه لخدمة النص. فبشار ينتقي ألوان البديع بشكل صحيح مثلما مثل ابن هرمة[2]. ولهذا قدّم الجاحظ بشاراً على جميع الشعراء، وبخاصة من ناحية الأسلوب إذ إن تشابيه بشار لم يسبقه إليها أحد[3].

وأحياناً كان الجاحظ يحيد عن المنهج الفني، ويتجه نحو التأريخ، فيستشهد من شعر بشار بما يتلاءم مع المواضيع الفرعية في الكتاب من دون تعليل أو توضيح لأسباب تخيّره هذه النصوص[4]. وتُعَدُّ هذه الخطوات من أوليّات المنهج التاريخي[5].

ولكن الثابت أن بشاراً كان عند متلقيه (الجاحظ) شاعراً مجيداً من ناحية الفكر الخلاّق، ومن ناحية النص الجيد، بل إنه كان – برأي الجاحظ – مدرسة تعلم منها الشعراء، وقلّدوا أسلوبه ومعانيه[6].

وظهرت عند المبرّد (ت ٢٨٥ ه) بوادر التحليل البياني واللغوي للنصوص[7]، وذلك في كتابه **[الكامل]**. وأبدى فيه إعجابه بأسلوب بشار وتشابيهه، وذكر له تشبيها

---

١ البيان والتبيين: الجاحظ ١/٥٠.

٢ المصدر السابق ١/٥١. وابن هرمة هو إبراهيم بن علي بن سلمة بن هرمة. عدّه الأصمعي وابن الأعرابي من الشعراء الذين خُتِم الشعر بهم. ولد سنة ٩٠ للهجرة، وعُمِّر مدة طويلة. (الأغاني: الأصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٤/٢٥٧ وما بعدها).

٣ البيان والتبيين: الجاحظ ١/٢٢٥.

٤ ينظر البيان والتبيين: الجاحظ ١/٢٧٦ – ٢٧٧.

٥ يُنظر النقد الأدبي: سيِّد قطب/١٦٩ وما بعدها.

٦ المصدر السابق ٤/٥٥ – ٥٦.

٧ تاريخ النقد العربي: محمد زغلول سلام / ٢٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مستطرَفاً من الناحية المعنوية [١]. كما ذكر تشبيها آخر استحسنه لأن بشاراً جمع فيه شيئين لمعنيين. وذلك في قوله:

وكأنَّ تحتَ لِسَانِها هَارُوتَ ينْفثُ فيهِ سِحْرَا

وتَخَالُ ما جَمَعَتْ عَلَيْـ ـه ثِيَابَها ذهباً وعِطْرَا [٢]

وقال المبرد ((هذا التشبيه الجامع))[٣]. أي أن التشبيه الذي أتى به بشار ــ وهو تشبيه حديث المحبوبة بسحر هاروت ــ هو تشبيه تام من الناحية الفنية ومن الناحية المعنوية أيضاً. واتَّضحت القدرة الإبداعية عند بشار من خلال الملاءمة بين المشبَّه والمشبَّه به مع أنه استخدم المعاني المزدوجة لكل طرف. ويبدو أن المبرد حلل النص ذهنيا، حتى اهتدى إلى عبارته الموجزة (التشبيه الجامع)، واكتفى بتدوينها.

أما ابن المعتز (ت٢٩٦) فقد سلك طريقا مغايرا لسابقيه، إذ اتجه نحو الشعراء المحدثين فقط، وصنّفهم في طبقات ترجمت الطريقة التي تلقّى بها النصوص، فكانت مرتبطة مع قائليها أي أنه لم يُبعد النص عن المبدع. وكان بشار من مقدّمي الشعراء في كتاب **[طبقات الشعراء المحدثين]**، وذلك لأن سلامة طبع بشار، وجودة نصوصه لغة ومعنى جعلت ابن المعتز يصنّف بشاراً في الطبقة الأولى من طبقات الشعراء المحدثين. وبحث ابن المعتز في أسلوب بشار، فرآه أهلاً لأن يكون أستاذ الشعراء المعاصرين له[٤]، كما رأى أن شعر بشار محكم الرصف حسن الوصف نقي اللغة عذب اللفظ سلس على اللسان[٥].

ودرس ابن المعتز الكثير من النصوص الشعرية، ولذلك عقد مقارنة بين بشار وحمّاد عجرد، ثم فضّل بشاراً على الرغم من أن حماداً شاعر مجيد أيضاً إلا أن موضعه

---

١ الكامل: المبرد ٩٤٢/٢.

٢ ديوان بشار / ٥٢٨، من مجزوء الكامل.

٣ الكامل: المبرد ١٠٥٢/٢ – ١٠٥٣.

٤ طبقات الشعراء: ابن المعتز / ٢٦.

٥ المصدر السابق / ٢٧ – ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يدان بشار ولم يقاربه[1]. ومن خلال مقارنة أشمل رأى ابن المعتز أن بشاراً هو أول من جاء بالبديع، وأن مسلم بن الوليد (صريع الغواني)هو أول مَنْ وسَّع البديع، وحشا به شعره، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار[2].

وأما كتاب **[البديع في نقد الشعر]** لابن المعتز، فقد كان اتجاهه النقدي ومادته العلمية قائمين على فن (البديع) موضوع الكتاب. وحاول ابن المعتز ((أن يبسط رأياً في كتابه [البديع] يظهر أنه قد شاع في عصره حتى أصبح رأياً ثابتاً أن (البديع) إنما هو من ابتكار المحدثين وليس من ابتكار القدامى. وأراد أن يصحح هذا الخطأ وأن يوضح أن البديع إنما هو جزء من اللغة العربية وأن فضيلة المحدثين على القدامى إنما هي إسرافهم أو إكثارهم من استخدامه))[3]. ولهذا بحث المؤلف في فن البديع الذي أكثر المولَّدون من استخدامه في أشعارهم. وذهب ابن المعتز إلى أن البديع فن يميز أسلوب الشاعر في النص. وأوضح أن للبديع أشكالاً تعبّر عنه كالاستعارة والتجنيس والمطابقة، ثم عرّف المؤلف كل شكل من هذه الأشكال، ولزيادة التوضيح كان يستشهد بالنصوص المُحدَثة. وكانت لنصوص بشار حصة وافرة، توزعت بين أقسام الكتاب كله باستثناء باب التجنيس[4]، وباستثناء المذهب الكلامي الذي يُنسب إلى التكلُّف[5].

ومثال هذا أن ابن المعتز تحدَّث عن محاسن الكلام والشعر كالرجوع، ثم شرح آلية استخدامه، وبعد ذلك استشهد بنص لبشار. والرجوع ((هو أن يقول الشاعر شيئاً ويرجع عنه كقول بشار:

نُبِّئْتُ فاضِحَ أُمِّهِ يَغْتَابُنـــي عِندَ الأَمِيرِ وهَلْ عَلَيَّ أَمِيرُ))[6]

---

١ طبقات الشعراء: ابن المعتز / ٢٥.

٢ المصدر السابق / ٢٣٥.

٣ النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف: د.داود سلوم /٢٦٣.

٤ ينظر البديع: ابن المعتز / ٢٥ وما بعدها.

٥ ينظر المصدر السابق / ٥٣ وما بعدها.

٦ البديع: ابن المعتز/٦٠. ويُنظر ديوان بشار/٥١٦، من البحر الكامل. وهناك اختلاف في الرواية بين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذاً تفاعل ابن المعتز مع نصوص بشار تفاعلاً إيجابياً بدا في كتابيه **[طبقات الشعراء المحدثين]** و **[البديع في نقد الشعر]**، إذ اعتمد ابن المعتز فيهما على المنهج الفني[1]. فقام بعرض الأفكار، ومن ثَم توضيحها من خلال الشرح والتفسير، ومن خلال المقارنات التي أجراها بين نصوص بشار من جهة، ونصوص غيره من الشعراء الفحول في عصره.

٢- التلقي الكتابي عند نقاد القرن الرابع:

شهد القرن الرابع للهجرة تطوراً كبيراً في مجال التلقي النقدي بحثاً وتدويناً، وتغيرت نظرة النقاد اتجاه الشعر المُحْدَث الذي كان مثار خصومة وجدل في القرن السابق، وأصبح في القرن الرابع منبع إلهام لمحاور جديدة من الدراسة النقدية المدوَّنة، وتمثَّلت هذه المحاور في المؤلَّفات ذات الطابع الاختصاصي.

وهكذا تمّ البحث في مذاهب الشعراء المُحْدَثين بشكل منفرد أو بشكل جماعي، ولم ((يَعُدْ الصراع خصومة بين قديم ومُحْدَث تتخذ طابعاً زمنياً محضاً بل طرأت على البنية النقدية العربية تحولات غيَّرت من أنساقها، فبرزت علاقات جديدة بين الشاعر والناقد أو بين الباث والمتلقي حددتها الاختلافات النصية التي طغت على النسيج الشعري، وحكمت باختلاف إنتاجه، ومن ثم اختلاف النظرة النقدية التي تتلقاه))[2].

وبدا قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧) أوّل ناقد وقف موقفاً محايداً بين القديم والمُحْدَث ــ وكان يُعَدُّ من أنصار الشعر المُحْدَث ــ وذلك من خلال رؤيته النقدية التي طابقت بين النصوص المُحْدَثة ومعايير التفوق الجمالي.

ووضع قدامة في كتابه **[نقد الشعر]** الأسس التي يُبْنَى عليها حَدُّ الشعر، وهي

المصدرين.

١ عرَّف الأستاذ: سيِّد قطب (المنهج الفني) في كتابه [النقد الأدبي/أصوله ومناهجه]، ص ١٢٩ بقوله: هو أن نواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة. ننظر في نوع هذا الأثر (....) ثم ننظر في قيمه الشعورية وقيمه التعبيرية ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب.

٢ نظرية التلقي: د. بشرى صالح / ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أربعة: اللفظ والمعنى والوزن والتقفية، بالإضافة إلى ما بينها من ائـــتلاف أو اخـــتلاف[1]. ووجد قدامة في نصوص بشار بن برد ما يناسب الأفكار التي يطرحها، فعمد إلى عرضها كشاهد داعم لآرائه. ومدح بشار عمرو بن العلاء بقوله:

ألا أَيُّها الطَّالِبُ المُبْتَغـــــي نُجُومَ السَّماءِ بِسَعْيٍ أَمَـــمْ
سَمِعْتَ بمَكْرُمَةِ ابنِ العَـــلا فأنْشأْتَ تَطْلُبُها لَسْتَ ثَـــم
إذا عَرَضَ اللَّهوُ في صَدْرِهِ لَهَا بالعَطَاءِ وضَرْبِ البُهَمْ
يَلَذُّ العَطاءَ وســَفْكَ الدِّمـــا ءِ ويَغْدو على نِعَمٍ أو نِقَـــمْ[2]

فتلقى قدامة النص ونظر إلى معانيه، فرأى أن الشاعر أتى على ذكر كل الصفات المستحبة في مدح القائد من بأس، وبسالة، وسماحة، وجود، والمبالغة في البذل والعطايـــا. وهذه التراكيب المعنوية صُبَّتْ في قالب فني خالٍ من العيوب والأخطاء، مما جعل المتلقي يعجب بالنص، ويثبته كتابة مبرزاً مواطن الجمال والإبداع فيه.

كما بحث قدامة في التشكيل الفني للنص، ففي قول بشار:

إذا أَيْقَظَتْكَ حُرُوبُ العِـــدَا فَنَبِّـــــهْ لَها عُمَراً ثُمَّ نَمْ[3]

وجد قدامة لوناً من ألوان البديع هو التكافؤ[4]، فشرح الطريقة التي وظّف بها بشار هذا اللون افني ليغمر النص بالجمال والقوة. وقال قدامـــة: ((<< فَنَبِّـــهْ >> و<< نَـــمْ>> تكافؤ، وله أثر تجويد الشعر القوي، فإنه لو قال مثلاً: << فَجَرِّدْ لَهَا عُمَراً>>، لم يكن لهذه

---

١ نقد الشعر: قدامة بن جعفر / ٢٥.

٢ ديوان بشار / ٥٨٩، من البحر المتقارب.

٣ المصدرالسابق/ ٥٨٩، من البحر المتقارب.

٤ عرَّف قدامة التكافؤ في (نقد الشعر/١٤٣)، فقال: ((وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو أن يـــتكلم فيه بمعنى ما، أيِّ معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي: متكافئين، في هذا الموضع: متقاومان، إما من جهة المضادة أو السَّلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل)).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللفظة من الموقع مع <<نَمْ>> مثل ما لــ <<نَبِّهْ>>))[1]. وميّز قدامة الشعراء الذين تكلّفوا في طلب التكافؤ عن الشعراء الذين أصدروه بطبع سليم لا تكلف فيه، واستطاعوا الإكثــار منه كبشار بن برد.

وكثر في القرن الرابع للهجرة الاشتغال على النص، فعمد النقــاد إلــى تشــريح النصوص، وتحليلها، ومن ثَمَّ عقد الموازنات بين الشعراء من ناحيــة التفــوق المعنــوي والجمالي ومن ناحية الأسبقية في الإنتاج. ومن هنا كان التأليف في موضــوع الســرقات الشعرية الذي نجده عنــد عــدد مــن المتلقــين كالآمــدي (ت٣٧٠هـــ)، والمرزبــاني (ت ٣٨٤هـــ)، والحاتمي (ت ٣٨٨هـــ)، وابن وكيع التنيسي (ت ٣٩هـــ). ولكن الآمــدي لم يقف عند حدود المقارنة بين الشاعرين: البحتري وأبي تمام، وإنما تــابع البحــث فــي موضوع السرقة الشعرية، فاتهم بشاراً بالسرقة من ((ابن خمير (... في قوله):

لقَدْ لَقِيَتْ أَفْنَاءُ بكرِ بــنِ وائلٍ وهَزَّان بالبَطْحَاءِ ضَرْباً غَشَمْشَــمَا

إذا مَا غَضِبْنا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكْنا حِجَابَ الشَّمْسِ أو قَطَرَتْ دَمَا

(فقال الآمدي) أخذ هذا البيت بشار فأدخله في قصيدته))[2].

ولا نعلم كيف وقع الآمدي في مثل هذا الخطأ، فلم يذكر أي ناقد أن بشاراً ســرق هذا البيت تحديداً، وإنما عَدَّ معظم النقاد بيت بشار من أجمل ما قاله من شعر[3].

أما المرزباني فقد أوضح معنى (السرقة)، وكان المتلقي الذي أمعن النظــر فــي العديد من النصوص، وحلل معانيها، ثم قارن بين النصوص ذات المعنى الواحد. ومثــال ذلك ثلاثة نصوص اختارها المرزباني، وأحدها لبشار، والآخر للعتَّابي، والثالث لجميــل. ثم قال إن أشعر شعر العتَّابي قصيدته في مدح الرشيد ((وأولها:

يا لَيْلَةً لي بحوَّارينَ سَاهِرَةً حتَّى تَكلَّم في الصُّبْحِ عَصَافيرُ

---

١ نقد الشعر: قدامة بن جعفر / ١٤٦.

٢ المؤتلف والمختلف: الآمدي / ١٢٩.

٣ ينظر: قراضة الذهب: ابن رشيق، ص ١١٨ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقال فيها:

في مآقيَّ انْقِباضٌ عَنْ جُفونِهما وفي الجُفونِ عن الآمَاقِ تَقْصيْرُ

وهذا بيت أخذه من قول بشار الذي أحسن فيه غاية الإحسان وهو قوله:

جَفَتْ عَيْنيَ عن التَّغْميضِ حَتَّى كَـأَنّ جفونَهـــا عَنْها قِصَارُ[1]

فمسخه العتَّابي، على أن بشاراً قد أخذه من قول جميل[2]:

كَأَنَّ المُحِبَّ قَصيرُ الجُفـــونِ لِطُـــولِ السُّهادِ ولَمْ تَقْصُـــرِ

إلا أن بشاراً قد أَحْسَن في أَخْذِه، ولم يبلغ جميلاً، وجاء هذا إلى المعنى قد تعاوَرَه شاعران محسنان مقدَّمان وأحسنا فيه، فنازعهما إياه فأساء، وحقٌّ مَنْ أخذ معنى قد سُبِق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير))[3]. إذا خَلُص المرزباني من هذه المقارنة إلى نتيجة مفادها أن بشاراً أخذ عن جميل، وأن العتَّابي سرق عن بشار. وبهذا أطَّر المرزباني آلية تلقي موضوع (السرقة) لكل مَنْ سيقرأ كتاب **[الموشح]**. أي أنه ميَّز بين الأخذ والسرقة. فبشار تطرق إلى معنى سُبق إليه، لكنه أحسن في أخذه، فسَبق من سبقه، ودفع تهمة السرقة عن نصه. أما العتَّابي فلم يستطيع توليد معنى جديد، وأساء في الأخذ، فكانت السرقة هي السمة التي اتصف بها نصه.

ويحتاج الكشف عن السرقات إلى خبرة لغوية، وإلى معرفة التاريخ الأدبي الفعّال الخاص بالشعر العربي رواية وتدويناً؛ لأن قراءة التاريخ هي ((المصدر الأساسي لجمالية الألفة، وهي تدعو ضمنياً إلى اجترار القديم واحتذائه. بيد أن الأخطار في هذا الباب كثيرة منها، الاتهام بالسرق والأخذ (.....)، ولردّ هذه الأخطار قنَّن النقاد السرقة، وأوجدوا فيها

---

١ ديوان بشار / ٤٩٤، من البحر الوافر.

٢ هو جميل بن عبد الله بن مَعْمَر العُذْري. وهو أحد عشاق العرب المشهورين وصاحبته بُثَيْنة، وكلاهما من قبيلة عُذرة. (الشعر والشعراء /٢٨٦).

٣ الموشح: المرزباني / ٣٥٩ – ٣٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مراتب ومنازل وحثّوا الشاعر على التصرف في المعاني المشتركة بالنقل والإخفاء وغير ذلك من الإجراءات في الكتابة))[1].

ويُلاحَظ أن الحاتمي استقرأ النصوص المأخوذة عن بشار اعتماداً على التاريخ الأدبي والخبرة اللغوية. فعمد في كتابه **[الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي]** إلى جمع نصوص المتنبي، ومن ثم قارنها مع نصوص الشعراء الآخرين. فرأى أن المتنبي سرق الكثير من شعر بشار، في حين أن بشاراً أخذ عن غيره وأضاف واخترع. أي أن بشاراً كان قادراً على توليد معان جديدة مما أخذه عن غيره[2].

وحدّد ابن وكيع التنيسي السرقة موضوعاً لكتابه **[المنصف للسارق والمسروق منه]**، واتضحت في هذا الكتاب ملامح الفكر النقدي الخالص، إذ ابتعد المؤلف عن الأحكام الذاتية، واتجه نحو الموضوعية للوصول إلى حكم يعدل بين الشعراء، ويميِّز بين السارق والمسروق منه.

وبما أن بشاراً كان زعيم الحداثة والتجديد، فقد سعى الشعراء إلى تقليده، والأخذ عنه. وهذا ما جعل نصوصه تشغل حيزاً هاماً في فكر المتلقي ابن وكيع، فتحدث عن الشعراء الذين سرقوا من بشار، وبيَّن سرقاتهم كما بيَّن قدرتهم على تحسين ما أخذوه[3] أو الإساءة إليه[4]. وحاول ابن وكيع الإحاطة بكل ما يتصل بالسرقة، فتلقى النصوص المسروقة، وحللها شكلاً ومضموناً.

ويعبِّر كتاب **[المنصف]** عن آراء المتلقي (ابن وكيع)، ويحدد في الوقت ذاته آلية التلقي. فقارئ الكتاب يستلهم منه أصول التعامل مع النصوص المتماثلة حتى يتمكن من التمييز بين المخترَع والمقلَّد أو بين النص الأصيل والنص المسروق.

---

١ جمالية الألفة: شكري المبخوت / ١٥١.

٢ ينظر: الرسالة الموضحة: الحاتمي، الصفحات ٩٤-٩٥، ٩٨-٩٩، ١٢٤، ١٢٧.

٣ ينظر المنصف: ابن وكيع ١٠٤/١ – ١٠٥.

٤ المصدر السابق ١٠٧/١ – ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد السرقة الشعرية يتجه تلقي ابن وكيع نحو (البديع) للكشف عن وسائله، وعن مواطن الجمال فيه. وذلك من خلال إجراء المقارنات بين النصوص. وبعد ذلك يعرض رأيه بطريقة تفسيرية تهدف إلى إقناع قارئ الكتاب (وهو متلق ثانٍ) بالأسباب التي دفعت المتلقي الأول (ابن وكيع) إلى تفضيل نص على آخر. ومن الجدير بالذكر أن النصوص التي اختارها ابن وكيع من شعر بشار كانت الشاهد الأمثل للفكرة التي يعرض لها، وبخاصة الأفكار المرتبطة بالناحية الفنية والجمالية، إذ إن البديع يخدم المعنى لتحقيق المتعة الفنية. ومثال ذلك، ما ذكره ابن وكيع في [قسم المساواة]. قال: ((أحسن ما قيل في هذا قول بشار:

ولَيْسَ الَّذي يَجْري منَ العَيْنِ مَاؤُها ولكِنَّها نَفْسٌ تَذُوبُ وتَقْطُرُ))[1]

وفي موضع آخر من الكتاب يتلقى ابن وكيع هذا النص مع نصين آخرين، أحدهما للمتنبي والآخر لديك الجن[2]، ويوازن بينها، ثم يقول إن ((كلام بشار أرطب وأعذب))[3] من كلامهما.

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) فقد تنوَّعت اتجاهات تلقيه نصوص بشار تنوُّع المواد التي اشتغل عليها في كتابه **[الصناعتين: الكتابة والشعر]**. وبعبارة أخرى كان العسكري متلقياً لأسلوب بشار ولغته وموضوعاته. وفي معرض هذا كله يبدو العسكري مقتنعاً بجودة نصوص بشار أياً كانت أهدافه أو أغراضه أو وسائله التعبيرية.

وبشار ــ كما يرى العسكري ــ شاعر مطبوع[4]، وإن كانت له بعض العثرات

---

١ المنصف: ابن وكيع ٥٤٠/٢، وينظر ديوان بشار /٥٢٤، من البحر الطويل.

٢ ديك الجنِّ لقب غلب عليه، واسمه عبد السلام بن رَغْبان. وهو شاعر مجيد يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره. من شعراء الدولة العباسية. وكان من ساكني حمص، ولم يبرح نواحي الشام. وكان يتشيع تشيعا حسنا، وله مراث كثيرة في الحسين بن علي،عليهما السلام. (الأغاني: الصفهاني [دار صادر، الطبعة الثالثة] ٣٣/١٤).

٣ المنصف:ابن وكيع ٢٨٦/١.

٤ الصناعتين: العسكري / ٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي رصد العسكري بعضها، إذ رآه مخطئاً في تقديم معنى النسيب[١]، كما رأى أن بشاراً أساء إلى قدراته الفنية باستخدام بعض التشابيه المكروهة[٢].

وتميز المتلقي (العسكري) عن معاصريه ممَّنْ بحثوا في موضوع السرقات، إذ رأى أن الأَخْذ (أو السرقة كما يسميها غيره من النقاد) يتماهى مع ما أسماه [تداول المعاني][٣]، ولذلك قال إن بشاراً أخذ عن غيره، واستطاع إخفاء ما أخذه[٤] بذكائه وملكاته الإبداعية، فبلغت براعته أن سبق مَن تقدَّمه من الناحية الفنية[٥]، ومن الناحية المعنوية أيضاً[٦].

هذا ولم ينس العسكري التلقي الجمالي في شعر بشار، ولاسيما أن البديع سمة بارزة في شعره، إذ تطلع المتلقي (العسكري) إلى مواطن الفن والجمال في إبداع بشار، وشرح النصوص بطريقة بيّنت ألوان البديع المبثوثة في ثنايا النص.

كما عكف أبو هلال العسكري على استقراء معاني النصوص الشعرية، وألّف في ذلك كتابا هو **[ديوان المعاني]**. وبثّ فيه خلاصة تلقيه شعر بشار من الناحية المعنوية، فدوّن عددا من المعاني التي استحسنها في شعر بشار منها ما هو جديد مبتكر، ومنها ما هو متداول بين الشعراء بعامة. ولكن العسكري رأى أن بشاراً أبدع في تقديم المعاني المتداوَلة إبداعا ميّز النصوص التي احتوتها. ومن المعاني التي ابتكرها بشار

---

١. الصناعتين: العسكري / ١١٦.

٢. المصدر السابق / ٢٥٨.

٣ قال العسكري في الصناعتين /١٩٦: ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب مَنْ سبقهم، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يُكْسُوها ألفاظاً من عندهم، ويُبْرِزُوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممّنْ سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين)).

٤ الصناعتين: العسكري/ ٢٠٠.

٥ المصدر السابق/ ٢٠٩.

٦ الصناعتين: العسكري / ٢١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(ثِقَلُ الجَلِيْس)، فقد قال:

ربَّما يَثْقُلُ الجليسُ وإِنْ كـــا نَ خَفيفاً في كَفَّةِ الميـــــزانِ

ولَقدْ قُلْتُ حيْنَ طَلَّ على القوْ مِ ثَقيلٌ أَرْبى على ثَهْــلانِ

كَيْفَ لَمْ تَحْمِلِ الأَمانَةَ أَرْضٌ حَمَلَتْ فَوْقَها أبَا سُفْيـــــانِ[1]

وأخذ ابن الرومي المعنى، ((فقال:

يا ثَقيلاً على الْقُلُوبِ خَفِيفاً في الْمَوازينِ دونَ وَزْنِ النَّقيرِ

حَمَّلَ اللَّهُ أَرْضَـــــهُ ثَقيلَها وعَلاهـــــا بِثَالِثٍ مِنْ أَدِّ))[2]

وعندما قرأ العسكري نص بشار أُعجب بمعناه المبتكـــر، وهـــذا لا يـــدل علـــى استحسان المتلقي فحسب، وإنما يشير إلى تفوق النص؛ وذلك لأن المؤلـــف أورده ضـــمن كتاب شمل دراسة المعاني في الشعر العربي عموماً، أي أن المتلقي أثبـــت رأيـــه الـــذاتي بطريقة علمية اتكأت على معطيات التاريخ الأدبي وفاعليته في عمليـــة تلقيـــه نصـــوص بشار، كما كشفت هذه المعطيات الأدبية التاريخية عن تقليد ابن الرومي نص بشار.

وثمة نص آخر قاله بشار في معنى مبتكر، وهو (التفرُّح بمنادمة الإخوان):

وأَبْثَثْتُ عَمْراً بَعْضَ مَا في جَوانِحي وجَرَّعْتُهُ من مُرِّ مَا أَتَجَـــرَّعُ

ولا بُدَّ من شَكْوى إلى ذِي حَفِيظَةٍ إذا جَعَلَتْ أَسْرارُ نَفْسي تَطَلَّعُ[3]

واختار العسكري النص بعد أن قرأه قراءة تبحث في المعنى الجديـــد[4]، وبعـــد أن وجد أن بشاراً قدم ما لم يقلْه شاعر قبله، أي أنه قرأ النص من الناحية التاريخية بالإضافة إلى القراءة المعنوية.

---

١ ديوان بشار/٦٠٩، من البحر الخفيف.

٢ ديوان المعاني: العسكري ١/١٨٩.

٣ ديوان بشار/٥٥٣، من البحر الطويل.

٤ ديوان المعاني: العسكري ١/١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣- التلقي الكتابي عند نقاد القرن الخامس:

يبدو أن النقد العربي نما نموا ملحوظاً في القرن الخامس الهجري، فبلغ أعلى مراتب التطور الذي شهدته الحركة النقدية في المدونة العربية القديمة. وقد سار هذا التطور في اتجاهات عدة منها ما هو منهجي، ومنها ما يتعلق بالمادة العلمية المدروسة. وكان كل ناقد يسعى نحو البحث في مادة معينة، فابن رشيق مثلاً اتجه نحو نقد الشعر نقداً جمالياً من خلال محاسن الشعر وآدابه، أما عبد القاهر الجرجاني فقد اتجه نحو البلاغة لدراسة الأساليب الشعرية. وتابع أبو سعيد العميدي (ت ٤٣٣) ما بدأ به نقاد القرن السابق من بحث في السرقات الشعرية، فدّون كتاب **[الإبانة عن سرقات المتنبي]** أي أنه اتجه نحو التخصص في موضوع السرقات من خلال تحديد الشاعر (المتنبي) موضوعاً للبحث، فدراسة السرقات في الفترة السابقة كانت تبحث في الظاهرة في الشعر العربي بشكل عام.

ويتضح من عنوان كتاب العميدي أنه تلقى نصوص المتنبي من ناحيتين، الأولى خاصة تتعلق بالمبدع ذاته ــ أي المتنبي ــ والثانية عامة تتعلق بالشعراء كافة حتى عصر الشاعر، وذلك لأن الكشف عن السرقات يعتمد على التاريخ الأدبي وفاعليته في إجراءات المقارنة بين السارق والمسروق منه. وإذ تلقى العميدي نصوص المتنبي بهذه الطريقة كشف عن سرقة المتنبي عدداً من النصوص، ولإثبات ذلك أعاد النصوص إلى أصولها التي سُرقت منها. وكان لبشار بن برد نصيب وافر من تلك الأصول النصية، وقد دوّن المؤلف ذلك من دون أي تعليق لأن السرقة واضحة من خلال تقديم النصين. هذا، ويغلب على الشواهد المدوّنة التوجه نحو المعنى، أي أن العميدي كشف عن السرقات المعنوية فقط، ولذلك لم يفسر أو يشرح الأسباب التي دفعته إلى اتهام المتنبي بسرقة نصوص بشار، ونظرة سريعة على الكتاب تؤكد ذلك.

وكمثال على ذلك أورد العميدي قول ((المتنبي:

تَصُدُّ الرّياحُ الهوجُ عنها مَخافَةً وتَفْزَعُ منها الطَّيْرُ أَنْ تَلْقُطَ الحبَّا))[١]

---

١ الإبانة عن سرقات المتنبي: أبو الحسن العميدي /١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقول بشار:

لا الطَّيْرُ تَلْقِطُ حبَّا في سَباسِبِها ولا تَهِبُ السَّوافي في أَقاصِيْها [1]

فالشاهد الذي ساقه العميدي يؤكد أن المتنبي سرق المعنى من بشار، بل إنه أخذ الألفاظ نفسها (الطّير أن تلقُط الحبّا) و (الطّير تلقط حبًّا).

ويرى العميدي أن المتنبي أبدع في الأخذ عن بشار إذ استطاع أن يوجز المعاني، ويصبها في قالب فني كان أكثر طواعية وسلاسة من نص بشار. ومثال ذلك أخذه عن بشار قوله:

ألا إنَّ قَلْبي مِنْ فِراقِ أَحِبَّتي وإنْ كُنْتُ لا أُبْدي الصَّبابَةَ جازِعُ

ودَمْعي بَيْنَ الحُزْنِ والصَّبْرِ فاضِحي وسِتْري عَنِ العُذَّالِ عاصٍ وطَائعُ [2]

فقال ((المتنبي:

الحُزْنُ يُقْلِقُ والتَجَمُّلُ يَرْدَعُ والدَّمْعُ بَيْنَهما عَصِيٌّ طَيِّعُ

(وعقّب العميدي على النصين بقوله) قد أبدع ما شاء في تغيير طائع إلى طيِّع؛ فله قصب السبق، وفضيلة الحذق))[3]. أي أن المتنبي أبدع إبداعاً مطلقاً في لفظة واحدة، وهي (طيِّع) المأخوذة من لفظة(طائع) في نص بشار.

وكان ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) من أبرز نقاد القرن الخامس، وقد سعى إلى التخصص النقدي، وكان له ما أراد في كتابه **[قراضة الذهب في نقد أشعار العرب]**. إذ إنه استطاع أن يضع الأسس النقدية لأجيال من القرّاء تمتد حتى يومنا هذا، كما كان متلقياً موضوعيا للقراءات النقدية السابقة عموماً وللشعر العربي خصوصاً. وهكذا طوّر آراء النقاد السابقين، وعرّف، وشرح، ووازن بين النصوص الشعرية. ولما تلقى نصوص بشار اختار منها ما يلائم موضوع السرقة والأخذ في الشعر العربي، ثم دوّنها في كتابه. ونظرة

---

١ ديوان بشار/٦٢٦، من البحر البسيط.

٢ المصدر السابق /٥٥٨، من البحر الطويل.

٣ الإبانة عن سرقات المتنبي: أبو الحسن العميدي/١٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عامة إلى الأفكار التي قدّمها في **[قراضة الذهب]** تجعلنا ندرك المكانة المتميزة التي تبوأها بشار عند متلقيه، وذلك عندما تحدث عن ابتكارات بشار التي جعلته شعلة سار الشعراء بهديها، فتعلموا الكثير من منهجه الخاص في القول الشعري، ومن أسلوبه البديع. ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي[١]، وذو الرمة....

ونظر المتلقي ابن رشيق إلى نصوص بشار نظرة موضوعية، واختار منها ما أخذه بشار عن غيره، ثم شرح تلك النصوص ليبيِّن ما أجاد بشار في أخذه، أو ما أخفق فيه[٢].

أما في كتاب **[العمدة]** فقد جمع ابن رشيق بين الأدب واللغة والنقد، ولم يلتزم فيه بمنهج محدد واضح المعالم[٣]. ومن هنا تلقى ابن رشيق نصوص بشار من نواح متعددة مثل اللغة والأسلوب والأدب، وبعد مقارنتها مع غيرها من النصوص وجد أن بشاراً هو أول من فتق البديع من المحدَثين[٤].

وكان ابن رشيق واسع الاطلاع وكثير المُدارَسة، مما جعله يميِّز مواطن الإبداع في كل نص، ولذلك أشار إلى ما انفرد به بشار من اختراعات[٥]. وكان ذلك من خلال تحليل النصوص تحليلاً بنيوياً ومعنوياً. وقد أسهمت ذخيرته الفكرية في توجيه فاعلية التاريخ الأدبي نحو الكشف عن مواطن الجمال والإبداع في نصوص بشار، كما في النص التالي:

خَلَقْنا سَماءً فَوقَنا بِنُجومِها سُيُوفاً ونَقْعاً يَقْبِضُ الطَّرْفَ أَقْتَما[٦]

---

١ ينظر قراضة الذهب: ابن رشيق / ٤٦، ٦٣، ١١٧.

٢ ينظر المصدر السابق / ٧٨ وما بعدها.

٣ النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور / ٣٣٩.

٤. العمدة: ابن رشيق ١٣١/١.

٥ المصدر السابق ٢٤٢/٢.

٦ ديوان بشار/٥٩١، من البحر الطويل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي موضع آخر عمد ابن رشيق إلى تحليل بنية النص، وقال إن بشـــاراً ((شـــبّه شيئين مختلفين بشيئين من جنس واحد:

مِنْ كُلِّ مُشْتَهِرٍ في كَفِّ مُشْتَهِـــــرِ كَـــأَنَّ غُرَّتَهُ والسَّيْفَ نَجْمانِ))[1]

فالبحث في فنية النص والأسلوب المعبَّر عنه هنا بالتشابيه المتعددة كـــان النقطـــة التي تمحور حولها تلقي ابن رشيق النصين السابقين.

ويلتزم ابن رشيق جانب الحياد عندما يتلقى شعر بشار، فيذكر النـــواحي الســـلبية أيضاً. فيعيب على بشار بعض الاستعارات كما في قوله:

وجَدَّتْ رِقابُ الوَصْلِ أَسْيافَ هَجْرِنا وقَدَّتْ لِرِجْلِ البَيْنِ نَعْلَيْنِ من خَدِّي[2]

لأنه إذا ((استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شـــيء ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب)).[3]

أي أن تحقيق الانسجام بين معاني الألفاظ من جهة وبين مدلولاتها الفنية من جهـــة أخرى يكسب النص جمالية فنية لا تتحقق إذا تنافرت المعاني والمدلولات حتى وإن تحقق وجودها في الأساليب الفنية كالاستعارة. وبعبارة أخرى طوّر ابن رشيق المفهوم الجمـــالي في نقد الشعر، فالأساليب الفنية لا تحقق الجمالية المطلوبة إن كانت بمعزل عن التركيـــب اللفظي بمعناه الحقيقي.

ونجد أن خلاصة تلقي ابن رشيق تدل على أنه عظّم بشاراً وقدّمه على الشـــعراء المحدثين كلهم[4].

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤ هـــ) فقد جسّدت آراؤه أعلى درجات التطـــور الفكري في عصره، وفي العصور التالية أيضاً. ولاســـيما إذا علمنـــا أن أفكـــاره النقديـــة

---

١ العمدة: ابن رشيق ٢٩١/١. ويُنظر ديوان بشار/٦٢٤، من البحر البسيط.

٢ ديوان بشار/٤٤٢، من البحر الطويل.

٣ العمدة: ابن رشيق ٢٦٩/١.

٤ المصدر السابق ١٠٨/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتلاقى، وبشكل كبير، مع ما يُدْرَس في أيامنا هذه عن نظرية التلقي، وسنرى أن الجرجاني تحدث عن بعض الجزئيات التي بحث فيها مفكرو نظرية الاستقبال[1]. وقد أفاد الجرجاني مما أنجزه النحو العربي والبلاغة العربية، كما أفاد من تحول الدراسات النقدية في عصره باتجاه النصوص الشعرية، ومن ثم البحث فيها بطريقة بلورت تخصص كل ناقد، وأوضحت اتجاهه النقدي.

وانصبّ اهتمام الجرجاني على البلاغة وعلومها، فكانت البلاغة هي القناة التي عبرت نصوص الشعر العربي من خلالها إلى فكر الجرجاني لحظة التلقي، ثم دوَّن الجرجاني آراءه التي عَبَرت إلى القرّاء من خلال القناة ذاتها. وبهذا بدا أن المتلقي (الجرجاني) أطَّر طريقة التلقي لغيره من المتلقين، وتمّ ذلك عن طريق الإيضاح وصولاً إلى الفهم. ويظهر هذا بشكل جلي في معرض حديثه عن الغموض في النصوص. يقول: ((فنحن وإن كُنَّا لا يُشْكِل علينا الفرق بين التشبيه الغريب وغير الغريب إذا سمعنا بهما فإن لوضع القوانين وبيان التقسيم في كل شيء وتهيئة العبارة في الفروق فائدة لا ينكرها المُمَيِّز. ولا يخفى أن ذلك أَتَمّ للغرض وأشفى للنفس. والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يَنْزَع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يُشَبَّه به بل بعد تَثَبُّت وتَذَكّر وفِكْر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه))[2]. فالغموض الفني يضفي على العمل الأدبي جمالية تُمْتِع القارئ لحظة الكشف عنها، أو فهمها، وتفسير الغموض هو عملية يؤديها المتلقي انطلاقاً من الصور الفنية التي يعرفها مسبقاً ــ بحسب تعبير الجرجاني ــ ليصل من خلالها إلى الصور الفنية والجمالية في النص. ولكي تزداد فكرة الجرجاني وضوحاً، عمد إلى الحديث عن التفصيل في التشبيه، فقال: ((واعلم أن قولنا (التفصيل) عبارة جامعة ومحصولها على الجملة أن معك وَصْفَيْن أو أوصافاً فأنت تنظر

---

١ ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي: د. محمود عباس عبد الواحد /٣٨ وما بعدها. مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني / قراءة في ضوء الأسلوبية: نصر أبو زيد، مجلة فصول، المجلد [٥]، العدد [١]، ١٩٨٤ م، ص ١٢.

٢ أسرار البلاغة: الجرجاني / ١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيها واحداً واحداً وتفصل بالتأمل بعضها من بعض، وقد أرتك في الجملة حاجة إلى أن تنظر في أكثر من شيء واحد، وأن تنظر في الشيء الواحد إلى أكثر من جهة واحدة؛ ثم أنه يقع على أوجه))[1]. وبعد ذلك يطبّق الجرجاني أفكاره بشكل عملي على عدد من النصوص، فيوازن بينها شارحاً فكرته. ومثال ذلك الموازنة التي أجراها بين نصوص الشعراء الثلاثة، وهم: بشار بن برد والمتنبي وعمرو بن كلثوم[2]. ثم انتهى من هذه المقارنة إلى تفضيل نص بشار على نصي الشاعرين الآخرين. فلِمَ فعل ذلك مع أن النصوص الثلاثة أدّت معنى واحداً، وتشبيهاً متماثلاً نوعاً ما ؟ وما هو التفسير المنطقي لهذا التلقي الإيجابي ؟

ربما تتضح الإجابة على هذين السؤالين إذا نظرنا إلى التوجه الفكري لعبد القاهر، فهو ناقد يبحث في علم البلاغة والمعاني التي يؤوّلها المتلقي من خلال دلالات الألفاظ ومن خلال العلاقات القائمة بين الألفاظ والمعاني، أي أن الجرجاني يتلقى النص بلاغياً وبنائيا، وبهذه الطريقة تلقى النصوص الثلاثة ثم فضّل نص بشار.

ومن خلال الشرح الذي قدمه الجرجاني نستخلص أن إعجابه بنص بشار نبع من لفظة واحدة، زادت في نص بشار على نصي الشاعرين الآخرين، وهي لفظة (تهاوى). فهذه الكلمة ــ كما يرى الجرجاني ــ أتمَّت الشبه، ولهذه ((الزيادة التي زادها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل))[3]. وهذا العنصر اللفظي جعل المتلقي (الجرجاني) يتخيل ما يصفه الشاعر بكل دقائقه، فيرى الحرب مشتعلة، ويرى حركة السيوف بين ارتفاع وانخفاض، واعوجاج واستقامة، بالإضافة إلى الإحساس باختلاف اتجاه السيف، أي اختلاف اتجاه الأيدي الضاربة... كل هذه الصور تدافعت فكر المتلقي من خلال كلمة (تهاوى)، وذلك لأن ((الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها وكان

---

١ أسرار البلاغة: الجرجاني / ١٩١.

٢ ينظر البحث ص ١٧٢. وأسرار البلاغة: الجرجاني ص ٢٠٠ وما بعدها.

٣. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني/ ٢٠٠-٢٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لها في تهاويها تواقع وتداخل...))[1].

إذا كان الجرجاني يغوص في الألفاظ، ليفوز بالمعاني التي قصد إليها المبدع. ولكي يكشف الجرجاني عن المعاني الغامضة عمد إلى تحليل شكل النص، فبحث في علاقات الألفاظ المفردة والمركبة. كما عمد إلى الدراسة البلاغية، فبحث في الصور الفنية الواضحة والغامضة على حد سواء. وبناء على التحليل الشكلي والبلاغي تلقى الجرجاني نصوص بشار بن برد، فدوّن منها[2] ما رآه يتفق مع آرائه وأفكاره.

إذاً كان السماع هو الطريقة التي تمّ من خلالها تلقي نصوص بشار في عصره، وكان أكثر المتلقين من خاصة العلماء ــ في تلك الفترة الزمنية ــ يميلون نحو الشعر القديم، ولهذا واجهوا شعر بشار بالرفض حينما نظم شعراً مُحْدَثاً، ومخالفاً لأفق توقعاتهم.

أما مرحلة التدوين والكتابة، فكانت تالية لعصر بشار، وفي هذه المرحلة كان جمهور المتلقين من العامة والخاصة، قد تآلفوا مع [النصوص المُحْدَثة]، وذلك بعد أن غيّروا أفق توقعاتهم، فمالوا إلى أشعار المحدثين. وعندما استحسن النقاد النصوص الجيدة أبدوا آراءهم بطريقة موضوعية لم تَخْلُ ــ أحياناً ــ من بعض الرواسب النفسية أو الاجتماعية أو الفكرية. وهذه الآراء النقدية تسير بشكل مطرد مع التطور الحاصل من زمن إلى زمن، ومن قرن إلى آخر. ورأينا أن نقاد القرن الخامس وسّعوا مجال البحث في مدوّناتهم النقدية حتى بدت دراسات عدد منهم أقرب إلى المناهج الفنية. مثل ابن رشيق الذي جمع بين مباحث النقد الأدبي ومباحث البلاغة بالإضافة إلى شيء من تاريخ الأدب ((كبقية النقاد العرب. لأن (الرواية) كانت دائماً تتخلل كتب النقد كما أن النقد يتخلل كتب الرواية))[4]. أما عبد القاهر الجرجاني فكان أكثر تميزاً، وذلك بسبب ميله نحو الدراسة الفنية، والتخصص بالبلاغة وعلومها بالإضافة إلى قدرته على تأسيس الآراء النقدية، ولذلك أبدع في كل ما قدمه من آراء وأفكار خدمت الدراسات النقدية بشكل كبير حتى قيل

---

١ أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني / ٢٠١.

٢ المصدر السابق / ٢٦٨، ٢٧٠-٢٧١.

٤ النقد الأدبي/ أصوله ومناهجه: سيِّد قطب/١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن خطوات النقد الأدبي بعد عبد القاهر قد توقفت إلى أن استُؤنفت في العصر الحـــديث[1]. ومن هنا كانت آراء النقاد القدامى المدوَّنة حصيلة جهد متواصل، ونتيجة فكر كدّ أصحابه في تلقي النصوص، والبحث فيها، ومن ثم التصريح بخلاصة تلقيهم، حتى أصبحت تلـــك التصريحات مبادئ بُني عليها النقد العربي القديم ((فالتقدير المبني علـــى التفكيـــر يجعـــل التفضيلات التي نشعر بها واعية ومقصودة، وتصبح ميولنا الخاصة معايير))[2].

١ النقد الأدبي/ أصوله ومناهجه: سيِّد قطب /١٤٤.

٢ النقد الفني: جيروم ستولنيتز، ترجمة: د.فؤاد زكريا/٥٦٥ــ٥٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع

أفق التلقي

١ــ المرحلة الأولى

٢ــ المرحلة الثانية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أفق التلقي

هَدَفَ البحث إلى دراسة التلقي النقدي لشعر بشار، وبسبب السعي نحو تقديم ما هو أفضل، تمّ تحديد زمان التلقي بنهاية القرن الخامس الهجري.

ولكن هذا التحديد يجعل البحث مبتوراً عن حاضر النظرية كما يجعله منقطعاً عن الزمن الحالي. فكيف نسقط آراء نظرية حداثية نشأت في القرن العشرين (الثالث عشر للهجرة) على شعر قديم، ثم نتوقف عند القرن الخامس الهجري ؟ وهل يمكننا القول إن القرّاء توقفوا عن قراءة شعر بشار قراءة أدبية أو نقدية؟ من هنا كان لابد من استكمال البحث وإتمامه بالحديث عن أفق التلقي، هذا الأفق الممتد زماناً ومكاناً إلى اللانهاية، فالنص يُقرأ في كل مكان وفي أي زمان، وكما يقول بارت: النص((لا مكاني. فإن لم يكن ذلك في استهلاكه، فلا أقل من أن يكون في إنتاجه))[1].

وإنتاج النص يتم من خلال القراءة، ويكون ذلك أكثر ما يكون عندما تتعدد القراءات وتؤول إلى تعدد التفسيرات. أما النص فيبقى محافظاً على وحدته وفعاليته، كما يستطيع أن يمارس وجوده الذاتي في استقلال شبه تام عن الباث[2].

وهكذا تعددت قراءات نصوص بشار، وامتدت حتى العصر الحديث، ويُعَدُّ هذا البحث إحدى تلك القراءات. وكما نظرنا إلى قراءات النقاد بدءاً من عصر بشار وحتى القرن الخامس الهجري، فسننظر هنا إلى قراءات العصر الحديث لأن الزمن التاريخي ((زمن منفتح، ينطوي بالضرورة على إمكانيات متعددة لإعادة بناء آفاق الانتظار السابقة، واستحضار أنواع السياق، الذي تمت فيه كل قراءة منتمية إلى الماضي، وهو ما يؤول إلى أن فعالية النص الفني الحق فعالية دائمة ومتجددة))[3].

وتتضح فعالية النص من خلال التشكيل الخارجي (الشكلي) أو الداخلي

---

١ لذة النص: رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي / ٥٧.

٢ ينظر: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب: إدريس بلمليح / ٢٧٣.

٣ المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب: إدريس بلمليح / ٢٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(المضمون)، ومن خلال السياق الموحي أو الغامض، فتكثر معاني النص الواحد ((بسبب ما أُخْضِعَت إليه لغتها من جهد وصنعة وبسبب موهبة شاعرها المطبوع))[1]. وهذا يدفع القرّاء إلى عدد من التفسيرات، ويدفع النقد إلى اكتشاف شبكات دلالية جديدة، ومعان ربما لم يهتدِ إليها القراء السابقون. هذا من الناحية التنظيرية، أما من الناحية التطبيقية فتبدو نصوص بشار مثالاً جيداً على تعدد القراءات والتأويلات في العصر الحديث. ويبدو أن تقسيم هذه القراءات تقسيماً يتكئ على العنصر الزماني هو أقرب ما يكون إلى البحث وطريقته المتبعة في تلقي قراءات النقاد القدامى. يضاف إلى ذلك أن التاريخ الأدبي ركن أساس في نظرية التلقي. وبناء عليه قُسِّمت القراءات الحديثة لشعر بشار بدءاً من القرن العشرين وحتى يومنا هذا إلى مرحلتين تمت فيهما مراعاة العامل الزمني. وكان تاريخ طباعة المؤلفات المعوَّل عليه في تسلسل الباحثين ودراساتهم التي تناولت شعر بشار.

١- المرحلة الأولى:

نجد في هذه المرحلة عدداً من الأبحاث التي درست شعر بشار في مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه تقريباً. كمؤلفات الأساتذة: طه الحاجري وكرم البستاني وأحمد حسنين القرني، بالإضافة إلى آراء رجال الأدب الموزعة في عدد من المؤلفات كآراء طه حسين وأحمد حسن الزيات وعباس محمود العقاد. ومعظم هؤلاء الدارسين تأثروا بالمنهج التاريخي والسيرة الذاتية للشاعر في تلقيهم شعر بشار. فقد تحدث الدكتور طه الحاجري في كتابه **[بشار بن برد]** عن حياة الشاعر السياسية والاجتماعية والفكرية، كما تحدث عن شخصيته. أما شعر بشار فقد دُرِس دراسة عامة بدت من خلالها آراء المؤلف وأفكاره متفقة مع آراء النقاد القدامى من جهة نسبة زعامة الشعر المحدث إلى بشار[2]. كما بدا الدكتور الحاجري متلقياً إيجابياً لشعر بشار. إذ يقول:((والواقع أن بشاراً يُعْتَبر الحلقة المتوسطة بين القدماء والمحدثين، ويعتبر شعره ممثلاً أصدق تمثيل للشعر القديم المبني على الأصول التقليدية، والشعر الجديد المتحرر من هذه القيود المتصلة بالنمط والصياغة

---

١ نظريات القراءة والتأويل الأدبي: حسن مصطفى سحلول / ٨٦

٢ بشار بن برد: د. طه الحاجري / ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمعاني والموضوعات، وهو في كلا المنهجين بالغ الغاية في التعبير عنه، والتحقيق لما ينبغي له))[1].

أما الأستاذ كرم البستاني فقد عمد إلى جمع أخبار بشار، ومقتطفات من شعره وفقاً لما هو مكتوب في الأغاني للأصفهاني غير أنه قسّم المادة إلى موضوعات عنونها بناء على تشكيلها المعنوي تارة واللفظي تارة أخرى وحتى الاجتماعي أيضاً[2].

وكذلك تلقى أحمد حسنين القرني شعر بشار، فكتابه **[بشار بن برد/شعره وأخباره]** كان أقرب إلى التاريخ الأدبي منه إلى الدراسة الفنية. إذ اتجه تلقي المؤلف نحو آراء النقاد القدامى، ومن ثم اتفق معهم فكرياً، فشعر بشار هو ((الحد الأوسط بين الشعر القديم، والشعر الحديث))[3]. ورأى المؤلف أن هجاء بشار كان سبب مهابته وخشيه الناس منه[4]، أما نص بشار:

إِبْلِيْسُ خَيْرٌ من أَبِيكُمْ آدَمُ فَتَنَبَّهُوا يا مَعْشَرَ الفُجَّارِ
إِبْلِيْسُ منْ نَارٍ وآدَمُ طِيْنَةٌ والأَرْضُ لا تَسْمُو سُمُوَّ النَّارِ[5]

وقوله:

الأَرْضُ مُظْلِمَةٌ، والنَّارُ مُشْرِقَةٌ والنَّارُ مَعْبُودَةٌ مُذْ كَانَتِ النَّارُ[6]

فقد تلقى القرني هذه النصوص بعيداً عن التاريخ الأدبي الفعّال، واكتفى بهذه النصوص دليلاً يثبت زندقة بشار، وقال: إن بشاراً كانت تغلب عليه الزندقة ويخفيها[7]، فعلى الرغم من أن كتب التاريخ الأدبي والنقدي على حد سواء ذكرت أن بشاراً اتُّهم

---

١ بشار بن برد: د. طه الحاجري / ٣٣

٢ بشار بن برد/أخباره وشعره: كرم البستاني / ١٩ وما بعدها.

٣ بشار بن برد/شعره وأخباره: أحمد حسنين القرني / ٢٠.

٤ المصدر السابق/ ٢١.

٥ ديوان بشار/ ٥٣٩، من البحر الكامل.

٦ المصدر السابق/ ٥٣٩، من البحر البسيط.

٧ بشار بن برد/ شعره وأخباره: أحمد حسنين القرني / ٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالزندقة فإن أي مؤرخ لم يثبت هذه التهمة بل إن هناك مَنْ حاول دفع هذه التهمة عن بشار قائلاً إن له أبياتاً في البعث والحساب تثبت إيمانه وتبرئه من الزندقة. ولكن القُرني تلقى الأبيات السابقة بصورة كفّرت بشاراً، وذلك بعد أن تجاهل آراء السابقين أو ربما أراد أن يثبت قناعته الذاتية ورأيه الشخصي. وهذا أمر ممكن من وجهة نظرية التلقي التي تفتح أبوابها بشكل واسع أمام أي متلق ليبرز رأيه الخاص وقراءته الذاتية المعبرة عن تذوقه العمل الأدبي.

وعندما اتجه القرني نحو غزل بشار نفى عنه صدق العاطفة حتى في النصوص التي قالها في محبوبته عبدة[1]. ومن الجدير بالذكر أن هذه النصوص قُرِئَتْ قراءات مختلفة، فتناقضت حينا واتفقت حيناً آخر. وأما الدراسة الفنية للألفاظ والمعاني في كتاب القرني، فقد كانت بعيدة كل البعد عن أهداف البحث وغاياته.

وتلقى الأستاذ عباس محمود العقاد شعر بشار بطريقة موضوعية مالت نحو سلبية التلقي. وقد قسّم شعر بشار إلى شعر قديم حاكى فيه القدماء، وإلى شعر جديد تميّز بالرقة لغلبة اللغة المألوفة على عصر الشاعر[2]. ونفى العقّاد عن شعر بشار الخيال وصدق العاطفة، وهما عنصران هامان في التشكيل الشعري، وذلك لأنه تلقى الشعر من ناحية أخرى اقتربت من النظرة الواقعية نحو الفن، فنظر إلى التصوير الفني في نصوص بشار، كما نظر إلى أسلوبه الفني في تقديم المعاني. وقال (العقاد) إن شعر بشار لم يحدْ عن (الطريقة الطبيعية الواقعية)[3]. ويبدو أن آراء العقاد تأثّرت تأثراً كبيراً بالسيرة الذاتية للشاعر، فالمجون واللهو اللذان اشتهر بشار بهما دفعا الباحث إلى أن ينفي عنه الصفات الإنسانية الباعثة على الإبداع مثل صدق المشاعر الوجدانية، والحب المحرِّض على الغزل، فاقتصر على أن ألصق بشعر بشار صفاته الذاتية السيئة. ويقف العقاد موقفاً سلبياً اتجاه موضوع الهجاء أيضاً، وهو غرض من الأغراض التي اشتهر بشار فيها ــ كما

---

١ بشار بن برد/شعره وأخباره: أحمد حسنين القرني / ٢٣ وما بعدها.

٢ مراجعات في الآداب والفنون: عباس محمود العقاد /١١١.

٣ المصدر السابق/١١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رأى النقاد القدامى ــ إلا أن العقاد خالفهم، وقال: إن هجاء بشار لم يكن ((مطبوعاً ولا كان هذا الباب من الشعر مجاله الذي برز فيه بين الشعراء))[1].

وفي هذه المرحلة أيضاً يطالعنا رأي الدكتور طه حسين الذي بدا متلقياً سلبياً لشعر بشار، وذلك لأنه نفى عن هذا الشعر كثيراً من الصفات التي وُصِف بها في النقد العربي القديم كسلامة الطبع والبعد عن التكلف لفظاً ومعنى.

ورأى الدكتور طه حسين أن بشاراً كان يتكلف المعاني في أكثر الأوقات[2]، كما كان يتكلف الألفاظ والأوصاف، وذهب مذهباً غريباً، فرأى أن بشاراً لم يبرع إلا في غرض واحد من أغراض الشعر ألا وهو الهجاء[3].

ومثّل الأستاذ إبراهيم المازني سلبية التلقي أيضا، فنفى صدق العاطفة في شعر بشار، ومن ثم بحث في الصدق الواقعي مع أنه لا يتنافى مع الصدق الفني كما أنه لا ينتقص من القيمة التعبيرية في الصوغ الشعري، ولكن الباحث رأى أن شعر بشار كان ((صناعة وكان همه أن يقوله في أغراضه وأن يُقال أَحْسَنَ وأَجَادَ لا أن يكون صادق السريرة فيه))[4]. وهكذا يبدو أن المازني تلقى شعر بشار بطريقة انطباعية نلمحها في رأي آخر عبّر المازني من خلاله عن مخالفته القراءات السابقة التي نظرت إلى تشبيهات بشار بإعجاب ظاهر، وبخاصة تشابيهه التي سبق المبصرين إليها، كقوله:

يُزَهِّدُنـــي في حُبِّ عَبْدَةَ مَعْشَـــرٌ قُلوبُهُـــم فيهـــا مُخالفَةٌ قَلْبـــي
فَقُلْتُ دَعُوا قَلْبي بما اختـــــار وارْتضى فبالْقَلْبِ لا بالعَينِ يُبْصِرُ ذو اللبِّ
وما تُبْصِرُ العَيْنانِ في مَوْضعِ الهَوَى ولا تَسْمَـــعُ الأُذنانِ إلا منَ القَـــلْبِ[5]

---

١ مراجعات في الآداب والفنون: عباس محمود العقاد /١٢٨.

٢ حديث الأربعاء: طه حسين ٢/٢٠٣،٢٠٧.

٣ المصدر السابق ٢/٢١١.

٤ أعلام الإسلام/ بشار بن برد: إبراهيم المازني /٩٦.

٥ ديوان بشار/١٨٦، من البحر الطويل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووجه العجب عند المازني هو الشاعر ذاته لأنه يصف ((ما لا يرى، وإنه لعجيب في ظاهره، ولكنه لا موجب العجب إذا تذكرنا أنه يجري فيه على المألوف الشائع في أوصاف الجمال (.....) وصحيح أن الحب يكون بالقلب وأن الصور تحصل في الذهن، وغير منكر أن فتنة الحب تزيغ البصر))[1]. وهذه القراءة تتكئ على السيرة الذاتية للمبدع فحسب، وتهمل الجزئيات الفنية والدلالية في النص، فالشعراء كلهم يقدمون معاني يدركها الناس جميعاً، ولكن القدرة على تقديم معنى واضح موجز في قالب فني هي التي تميز الشعر عن غيره من أنواع الكلم، وهي أيضاً تمايز بين الشعراء.

إذاً كان تلقي شعر بشار في هذه المرحلة ميّالاً نحو المنهج التاريخي، كما كان متأثّرا بالسيرة الذاتية للشاعر، وغلبت الانطباعية على تلقي الباحثين، وذلك بسبب ابتعادهم عن تحليل النصوص ودراستها دراسة فنية، وبسبب تركيز الباحثين على تأثيرات حياة الشاعر في شعره كأصوله الأعجمية وعقدة العمى بالإضافة إلى ميله إلى العبث والمجون. والمؤثِّران الأخيران دفعا أكثر الباحثين إلى دراسة الغزل الماجن[2] في شعر بشار من دون أن يتعمقوا في غزله الرقيق العفيف، ولهذا سمحوا لأقلامهم بأن تصف بشاراً أوصافاً نابية عن السمع[3]. فالتوجه نحو الناحية الأخلاقية في شعر بشار كان سمة بارزة جمعت بين تلقي الدارسين في هذه المرحلة، بينما نلاحظ اختفاء المعيار الأخلاقي عند متلقي شعر بشار في المرحلة التالية. وسنرى أن الباحثين يجتنبون استعمال الألفاظ المكروهة عندما يتعاملون مع بشار الإنسان والشاعر.

---

١ أعلام الإسلام/ بشار بن برد: إبراهيم المازني /٦٤.

٢ كان الدكتور طه الحاجري من أكثر الباحثين موضوعية، فقد قسّم الغزل عند بشار إلى أقسام توزعت بين العفة والمجون وبين الحب الماجن والحب القلبي المشبوب. بشار بن برد /٤٢.

٣ قال المازني ((بعيد جداً أن يكون ذو الطبيعة الحيوانية ممن تستغرقهم العاطفة.....)) أعلام الإسلام/ ١٠٧ــ ١٠٨. وقال العقاد: ((ليس يحتاج الشاعر إلا لأن يكون (حيواناً) ذكياً لينظم مثل ذلك الغزل)) مراجعات في الآداب والفنون/١١٧.وقال الدكتور طه حسين إن بشاراً ((كان فاجراً مفطوراً على الفجور)) حديث الأربعاء ٢٠٧/٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- المرحلة الثانية:

وهي المرحلة التي توسطت فيها الأبحاث في القرن الماضي بين تاريخ الأدب وبين التخصص في الدراسات الأدبية، أي أن الباحثين اتجهوا ــ في الغالب الأعم ــ نحو شكل محدد من أشكال النقد الأدبي كالاتجاه نحو النقد النفسي أو الاجتماعي أو الفني.

ونبدأ بكتاب **[بشار بن برد/آخر القدماء وأول المحدثين]** للأستاذ عصام أبو حمد لنجد أن الاتجاه النفسي كان من أهم المؤثرات التي وجّهت تلقي المؤلف، فرأى أن بشاراً كان مُكْرَهاً في كل أعماله وتصرفاته[١] تماماً كما اختار له القدر أن يولَد أعمى. وتلقى المؤلف شعر بشار من جهة تأثير البيئة والمجتمع فيه، فنشأة بشار العربية أثّرت في أسلوبه، فجاء ((شعره جزل الألفاظ، متين البناء))[٢]. أما خلاصة تلقي الأستاذ عصام أبو حمد، فتعبر عن سلبية التلقي، إذ رأى أن ((أكثر الأحكام التي انصبت على بشار كان مصدرها النقاد المعاصرون له. وكان أكثرهم من الشعوبيين، وقد بالغ هؤلاء في تقديره ورفعوه على كثير من معاصريه))[٣]. وهكذا بدا المؤلف بعيداً عن التاريخ الأدبي الفعال، وذلك لأنه تغاضى عن الآراء النقدية التي بحثت في شعر بشار شكلاً ومضموناً، بل إنه دحض تلك الآراء بشدة، وكأن النقاد القدامى أخطؤوا في تقديرهم فنية بشار، تلك الفنية التي تجلت بصور واستعارات رائعة كقوله:

يا قَوْمُ أُذْنِي لبَعْضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ والأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحْيَانا [٤]

وتلقى الباحث جورج غريّب شعر بشار من خلال دراسة عامة تناولت عدداً من نصوصه، وغلب على تلقي (غريب) تأثير عقدة العمى في نفس بشار، ومن ثم في شعره، كقوله:

حَظِّي منَ الْخَيْر مَنْحوسٌ وَأَعْجَبُ مَا إِنّي أَرَاهُ على الحِرْمَانِ مَحْسُودُ

---

١ بشار بن برد/آخر القدماء وأول المحدثين: عصام أبو حمد / ١٥.

٢ المصدر السابق / ٨٧.

٣ بشار بن برد/آخر القدماء وأول المحدثين: عصام أبو حمد / ٩٧.

٤ ديوان بشار / ٦٠٧، من البحر البسيط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أَغْدُو وأُمْسي وآمالي قَطَعْـتُ بِهَـا عُمْرِي تخِيْبُ وأَعْمَالي الَمواَعِيْدُ [1]

فرأى غريّب أن تكرار كلمة العين ومشتقاتها في شعر بشار هو تعبير عن حرقة تلازمه[2].

وتأثّر الأستاذ محمد النويهي بالمنهج النفسي في تلقيه شعر بشار من دون أن يغفل عن التاريخ الأدبي وفاعليته في دراسة النصوص وتحليلها. فأثرى الأدب بأفكار جديدة أضاءت نصوص بشار وأكسبتها غنى أُضيف إلى القراءات الأخرى. وهكذا نظر النويهي إلى المبدع من ناحيتين الأولى ناحية مظلمة مثّلت آراء النقاد المحتكمة إلى الأخلاق والفن، والناحية الثانية جسَّدت النور من خلال رائية بشار ذات المطلع:

عَجِبَتْ فَطْمَةُ مِن نَعْتـــي لَهَا وهَلْ يُجيدُ النَّعْتَ مكْفوفُ البَصَرْ[3]

ولما تلقى النويهي النص تحدّث عن تعدد القراءات والفهم، ثم قدّم قراءة جديدة ناقضت سابقاتها، وفسّرت النص تفسيراً فنياً ومعنوياً جديداً وجميلاً[4]. واعتمد الباحث في تأويلاته على المنهج النفسي وتطبيقاته على نصوص بشار، فحمل الكتاب عددا من التأويلات الجديدة مثّلت التلقي الخاص بالباحث.

وتبدو تأثيرات المنهج النفسي واضحة في تلقي الأستاذ عاصم الجندي شعر بشار، فهو – في نظر الباحث – شاعر الوجع والتحدي، وذلك لأن العمى ((أزمة تورث صاحبها الأزمات النفسية والعُقد))[5]. ورأى الباحث أن هناك عدداً من السمات المؤلمة لحقت بالشاعر، وهي الموالاة والقبح بالإضافة إلى العمى، وهذه السمات جعلت بشاراً يشعر بالظلم والقسوة، ظلم الناس والحياة، ولذلك تمرّد على واقعه، وتحدّى مرّه بما جاء به من شعر أخذ بألباب الناس، وأثار إعجاب النقاد وعجبهم. فكان بشار كغيره من الشعراء

---

١ ديوان بشار / ٤٣٨، من البحر البسيط.

٢ بشار بن برد / دراسة عامة: جورج غريّب / ١٩٧

٣ ديوان بشار/٥٣٤، من بحر الرمل.

٤ شخصية بشار بن برد: محمد النويهي /٢٠٨ وما بعدها.

٥ بشار بن برد/شاعر الوجع والتحدي: عاصم الجندي / ١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكفوفين الذين ((دفع بهم عماهم إلى محاولة تجاوزه، فأعطوا الإنسانية أجمل العطاءات، في كفاحهم مع آفتهم))[١]. وعلى هذا المنوال تلقى الباحث شعر بشار بن برد، وانتهى إلى أن ((العمى كان مفجّراً لشاعرية بشار))[٢].

وانطلق الأستاذ عمر فرّوخ في كتابه **[بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي]** ليتلقى شعر بشار بصورة موضوعية اعتمدت النص أساساً لها، فدرس الباحثُ الخصائص الفنية المعنوية[٣]واللفظية[٤]. كما ارتكز تلقي فروخ على معطيات التاريخ الأدبي، فلم يُغفِل آراء النقاد القدامى التي تناولت بشاراً وشعره.

واتجه الدكتور هاشم منّاع في تلقي شعر بشار الاتجاه ذاته، فاختار عدداً من نصوص بشار، ثم درسها دراسة فنية بدءاً من مناسبة القصيدة فالعاطفة والخيال والأسلوب والوزن والموسيقى والمعاني والطبع والصنعة والابتكار[٥].

أما الدكتور يوسف الصميلي والدكتور سيد حنفي حسنين فقد تلقيا شعر بشار من خلال تحليل النص الشعري تحليلاً فنياً، ودراسة ما يحتويه من صور واستعارات تقليدية أو مبتكرة. ولاحظ الباحثان اهتمام بشار بالمتلقي، فرأى الدكتور حسنين أن سعي بشار لإرضاء ذوق السامع كان سببا في تحديث الصور القديمة، وكأن بشاراً ((يدرك أن مثل هذا العمل سوف يبهر سامعيه لأنهم حين يرونه يعيد تشكيل مادة الصورة القديمة تشكيلاً مخالفاً لما هو متبع عند الشعراء القدامى فسيرضى عنه الذوق المعاصر، وسوف يسخط عليه الذوق القديم، وهذا ما حدث))[٦]. ومن خلال تقصي شعر بشار فنياً لاحظ الدكتور يوسف الصميلي أن بشاراً كان مهتماً بنفسية المخاطَبين، وعَدّ هذا الأمر ابتكاراً من

---

١ بشار بن برد/شاعر الوجع والتحدي: عاصم الجندي / ١٧.

٢ المصدر السابق / ٢٣.

٣ بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي: عمر فروخ/٦٦.

٤ المصدر السابق / ٧٧.

٥ ينظر: بشار بن برد/ حياته وشعره: د. هاشم منّاع ص ٢٩ وما بعدها.

٦ بشار بن برد / دراسة في النظرية والتطبيق: د. سيد حنفي حسنين / ٢٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ابتكارات بشار وحدة ذهنه وتوقّد حسه[1]. وتأكيداً لفاعلية التاريخ الأدبي في تلقي الصميلي نراه يستنتج أن الوليد بن يزيد كان متأثراً بشعر بشار، كما رأى أن الوليد لم يكن الأب الفني للعصر العباسي ت كما وصفه بعض الباحثين ــ وذلك لأن التجديد لا يمكن أن يُنْسب إلى شاعر بعينه، فمظاهر التجديد تُعَدُّ من القضايا التي يشترك فيها العصر كله بما يمثله من ظواهر اجتماعية، استطاع الشعراء أن يصوغوها في قوالب فنية سهلة التداول سريعة الحفظ[2].

وتلقى الدكتور محمد الصادق عفيفي شعر بشار من خلال دراسته الفنية بفرعيها الشكلي والمعنوي، فوصف بشاراً بالفنان المقتدر، فهو صاحب تصوير فني قائم على المزج بين الصنعة المعنوية والصنعة اللفظية[3].

وكان الدكتور عفيفي متلقياً لآراء غيره من رجال الأدب، فرأى أن الأستاذ نجيب البهبيتي كان متحاملاً على بشار أي أنه كان متلقياً سلبياً، أما الدكتور محمد مصطفى هدّارة فقد كان أكثر موضوعية وإنصافاً للشاعر[4].

وكذلك اتجه الدكتور علي نجيب عطوي نحو الدراسة الفنية في تلقيه شعر بشار، وبدا البحث وكأنه وثيقة تثبت إيجابية تلقي الباحث الذي درس شعر بشار بشكل موضوعي، كما تلقى آراء المحدثين والقدماء بطريقة منطقية أيضاً[5].

وتطالعنا في هذه المرحلة مجموعة من الدراسات الأدبية العامة تناولت ظاهرة ما، أو مرحلة محددة من تاريخ الشعر العربي وآدابه. وتضمنت هذه الدراسات في ثناياها عدداً من الشعراء. وما يهمنا هنا هو إلقاء نظرة على المؤلَّفات التي تحدث باحثوها عن

---

١ بشار بن برد / شخصيته ومنهجه الشعري: د. يوسف الصميلي / ٩٤.

٢ ينظر: المصدر السابق، ص ٨٦ وما بعدها.

٣ بشار بن برد / دراسة وشعر: د. محمد الصادق عفيفي / ٢٤.

٤ ينظر المصدر السابق ص٢٤ وما بعدها، وسنفصل الحديث عن هذه الآراء انطلاقاً من (نظرية التلقي) في الصفحات التالية.

٥ ينظر: بشار بن برد/حياته وشعره: د. علي نجيب عطوي / ١٢٩ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بشار بن برد بشكل عام، أو موجز أحياناً، كما أننا سننظر إلى تأثيرات المناهج الأدبية الأخرى في تلقيهم شعر بشار.

ومثال هذا كتاب **[اتجاهات الشعر العربي]** للدكتور محمد مصطفى هدّارة، فحينما تلقى شعر بشار القديم والجديد لم يهتم الباحث بالناحية التجديدية في شعر بشار، كما أنه لم ينظر إلى رغبة الشاعر في كسر أفق التوقع التقليدي لإنشاء أفق جديد يتلاقى مع تطلعات الجمهور، وينسجم مع روح العصر الجديد، وقد كان هذا مذهب معظم النقاد قديماً وحديثاً. وعدَّ الدكتور هدّارة السمة التجديدية في شعر بشار تذبذباً بين المذهبين: القديم والجديد[١].

ومن دراسة الموضوعات الشعرية استنتج الدكتور هدّارة أن بشاراً أثر تأثيراً كبيراً في تطوير فن الهجاء، وذلك من خلال الأسلوب الساخر واللغة الشعبية[٢]. ويبدو أن الباحث تلقّى شعر الهجاء بشكل منطقي، وبطريقة تتطابق مع طرائق نظرية التلقي وأسسها من حيث النظر إلى شكل النص ومضمونه مع مراعاة التاريخ الأدبي، وما يقدمه من معين ثقافي يساعد الباحث على استقراء النص استقراء فاعلاً.

وبالطريقة ذاتها استقرأ هدّارة موضوع الغزل في نصوص بشار، ووجد أن بشاراً تأثّر بعمر بن أبي ربيعة، ولكنه أربى عليه[٣]. ومن الجدير بالاهتمام أن نعرض رأياً للباحث توقف فيه عند أحد نصوص بشار – وهو نص هجا فيه العربَ، وافتخر بالفرس ومدحهم – وبعد استقراء الدكتور هدارة هذا النص قال إن بشاراً هو خير مَنْ يمثِّل شعراء الشعوبية، بل إنه ذهب مذهباً بعيداً، فقال إن بشاراً كان المتحدث الرسمي باسم الشعوبيين، وهذا مذهب لم يذهبه باحث آخر، إذ إن مناسبة القصيدة تشير إلى أن الشاعر نظم قصيدته رداً على رجل أراد تحقيره والحطّ من شأنه لأنه مولى لا ينتسب إلى أصول عربية، وبذلك ابتعد الباحث في تلقيه عن معطيات التاريخ الأدبي، وقال ما قال.

أما الدكتور مصطفى الشكعة فقد خالف الدكتور هدّارة في هذه الرؤية، وقال:

---

١ اتجاهات الشعر العربي: د. محمد مصطفى هدّارة / ١٦٥.

٢ المصدر السابق / ٤٣٣.

٣ اتجاهات الشعر العربي: د. محمد مصطفى هدّارة / ٥٠٦ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

((إننا نميل إلى الاعتقاد بأن بشاراً لم يقل (هذه القصيدة) حقداً على العرب وكراهية لهم، وإلا لتكرر قوله في الشأن، ولما قال من عيون الشعر في مدح العرب ورفعة شأنهم ما قال من قصائد رائعة بليغة تُعْتَبر من عيون الكلام))[1].

ويلاحَظ في تلقي الدكتور الشكعة غَلَبَة التحليل النفسي على النقد الأدبي في دراسة شعر بشار، فقد رأى الباحث أن عقدتي العمى والرق كانتا سبب إبداع بشار ونبوغه، كما كانتا سبب سخريته وعنفه[2]. وأما أجمل شعر بشار – فيما رأى الدكتور الشكعة – فهو النص الذي يدخل فيه عنصر العمى في صياغته ومعانيه، كقوله:

قَالَتْ عُقَيْلُ بنُ كَعْبٍ إذْ تَعَلَّقَها ... قَلْبِي فأَضْحَى به منْ حُبِّهَا أَثَرُ
أَنَّى ولَمْ تَرَها تَصْبُو فَقُلْتُ لَهُمْ ... إنَّ الفُؤَادَ يَرَى مَالاَ يَرَى البَصَرُ [3]

وعقّب الباحث على النص السابق بقوله: ((بيتان من عيون الشعر حُسْن صَوْغ وجدَّة معنى وبراعة خيال ونبوغ توليد، ذلك أن بشاراً استغنى عن البصر الذي لم يكن لديه بد من الاستغناء عنه، وبحث عن عوض وبديل، فإذا بالعوض والبديل هو الفؤاد، ولاشك في أن الحب معينه الفؤاد، وأما البصر فهو الطريق إليه، وقد اختصر بشار الطريق واستغنى عنه وقفز إلى اللب والجوهر، فأصاب كبد الحقيقة كما يقولون، ونال الإعجاب وأثار الإطراب))[4].

وذهب الدكتور شوقي ضيف في كتابه **[تاريخ الأدب العربي/ العصر العباسي الأول]** مذهب الدكتور هدارة، فرأى في النصوص التي هاجم فيها بشار العربَ وهجاهم إثباتاً على شعوبيته[5]. أما عندما تعمّق الدكتور ضيف في النص الشعري، واستقرأ لغته وأسلوبه، فقد رأى أن بشاراً كان بارعاً في التجديد، وبخاصة النصوص التي توحي للوهلة

---

١ رحلة الشعر: د. مصطفى الشكعة / ٦٢١.
٢ المصدر السابق / ٥٨٩، ٥٩٣، ٥٩٩، ٦٠٨، ٦١٤.
٣ ديوان بشار/ ٤٤٦ – ٤٤٧، من البحر البسيط.
٤ رحلة الشعر: د. مصطفى الشكعة / ٥٩٦.
٥ تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف / ٢٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأولى بأنها تسير على النهج التقليدي القديم، فقرر الباحث أن بشاراً حاول النفوذ ((إلى معانٍ وصور جديدة يستلهم فيها حسه المرهف وعقله الدقيق وذوقه الحضاري المترف حتى حين يعمد إلى المحاكاة المسرفة للقدماء على نحو ما يلقانا في أرجوزته: يا طَلَلَ الحَيِّ بذاتِ الصَّمْدِ))[1].

أما الدكتور زكي المحاسني فقد تلقى شعر بشار من زاوية أخرى انطلقت من لغة النص وتأثير البيئة الفارسية في نصوص بشار وأخيلته. ومن ذلك قراءته قول بشار:

يا لَيْتَني كُنْتُ تفَّاحاً مُفَلَّجَةً أو كنتُ من قُضُبِ الرَّيْحانِ رَيْحَانا
حتى إذا وَجَدَتْ ريحي فأَعْجَبَها ونحنُ في خَلْوَةٍ مُثِّلَتْ إنْسَانا [2]

فقد رأى الدكتور المحاسني أن بشاراً الفارسي الأصل حمّل ((لغة العرب في بيتيه هذين خيالاً رائعاً، فارسياً آريّا. وأكبر دليل على آريته << فكرة التجرد الفلسفية الموجودة فيه>> وهي خروج الإنسان من ريحانة أو تفاحة. ودليل آخر على فارسيته أنه منتزع من فكرة دينية مجوسية وهي <<التقمص>> فروح الإنسان الموجودة في الريحان والتفاح يمكن أن يعين عليها الوجود فتتمثل بشراً سوياً))[3].

ورأى المستشرق فاديه أن شعر بشار يحتاج إلى قراءته مرات عدة لكي يستطيع المتلقي فهمه فهما صحيحاً. ففي القراءة الأولى يبدو فن بشار((جاسياً ومتنافراً، مليئاً بالتفاوت المدهش. فإن الشاعر كالعشق تقريباً، لا يجيد إلا في المفارقات))[4]. وأما القراءات التالية فهي كفيلة بتبديل الانطباع الناتج عن القراءة الأولى. وعبّر المتلقي (فاديه) عن إعجابه بشعر بشار، فقال: ((لسنا ندري من أين استمد هذا الشاعر، القليل الثقافة الكُتبية والقليل التقليد لغيره تجربته وإدراكه الصحيح لتقاليد عصره وحاجاته))[5]. أي أن

---

١ تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف / ٢٠٩

٢ ديوان بشار / ٦٠٨، من البحر البسيط.

٣ شعر الحرب في أدب العرب: د. زكي المحاسني / ١٥٠.

٤ الغزل عند العرب: ج. ك. فاديه، ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني/٣٢٥.

٥ المصدر السابق /٣٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباحث أدرك مهارة بشار في تجديد النص الشعري كما أدرك أن المبدع أخذ بأفق توقع الجمهور، ولذلك سعى إليه سعياً صحيحاً.

وفي فترات متقدمة من هذه المرحلة بدأت الأبحاث توغل في التخصص والدراسات المنهجية، وتجسدت فيها ما انتهى إليه البحث الأدبي في التسعينيات من القرن العشرين. فألّف الدكتور عبد الفتاح صالح نافع كتاب **[الصورة في شعر بشار بن برد]**، وفصّل البحث في الصورة تفصيلاً دقيقاً معتمداً في ذلك على النصوص الشعرية، بكل ما تحمله من غنى فني وتنوع معنوي حاول الباحث إحصاء وجمع أكبر عدد منها، سواء أكانت صوراً قديمة أم صوراً طوّرها الشاعر أو ابتكرها. ومن ذلك ما وجده الدكتور نافع من فلسفة في صور المدح عند بشار، فرأى أن الشاعر ((استطاع أن يفلسف المثل العليا التي درج القدماء على استخدامها في نعت الممدوح كالشجاعة والكرم والوفاء وغيرها، وأن يقدمها في صورة جديدة))[١].

واستشف الباحث قدرة المبدع على التعبير عن الحركة في النص الشعري، أي أن بشارا استطاع أن يجمع بين التقارب الشكلي والحركي[٢]. وتميز تلقي الدكتور نافع باستكشاف الصور البصرية والسمعية والحسية أيضاً في شعر بشار[٣] بالإضافة إلى تأثيرات هذه الصور في الشعراء الآخرين[٤]. ومن آثار الصور البصرية قول بشار:

وَكَانَ جَوَارِي الحَيِّ إذْ كُنْتِ فِيهِم قِبَاحاً فَلَمّا غِبْتِ صِرْنَ مِلَاحَا [٥]

ورأى ((بعض القدماء أن البحتري أخذ معنى بشار، فقال:

وقد زَادَهَا إفراطُ حُسْنِ جِوارِها خلائقُ أَصْفار من المجدِ خيَّب
وحُسْن دَرَارِيّ الكواكبِ أَنْ ترى طوالعَ في داجٍ من اللّيلِ غيهب

---

١ الصورة في شعر بشار بن برد: د.عبد الفتاح صالح نافع / ١٥٨.
٢ المصدر السابق / ١٦٢.
٣ الصورة في شعر بشار بن برد: د.عبد الفتاح صالح نافع / ١٦٧ وما بعدها.
٤ المصدر السابق /٣٠٣ وما بعدها، والصفحتان ٢١٦، ٣٢٢.
٥ ديوان بشار / ٢٧٢، من البحر الطويل .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبدو أن البحتري تأثر بالمعنى ولكنه لم يحسن صياغة الصورة كما صاغها بشار. فجارية بشار بلغت نهاية الحسن، فلا تظهر محاسن الجواري الحسان إذا كنّ معها بل يظهرن قبيحات. فإذا ما غابت عنهن ظهر جمالهن الأخّاذ وبدا سحرهن للعيون. وقد صاغ هذا في صورة موجزة ولكنها قوية موحية استخدم فيها الطباق فخدم مقارنته خدمة كبرى. أما البحتري فقد عمد إلى المعنى نفسه وعقد مقارنة بين فتاته وغيرها من الجواري ولكنه لم يخلع صفة الملاحة على الجواري ومن ثم فإن فتاته مهما بلغ جمالها فليست له قيمة لأنه وُجِدَ في وسطٍ لا جمال فيه، ثم هو عمد إلى تقرير المعنى وتأكيده في بيته فالكواكب اللامعة لا يبدو حسنها إلا إذا طلعت في الليل المدلهم، وهذا التقرير أضعف الصورة وقلل من قيمتها الإيحائية))[1]. ويبدو أن إعجاب الباحث بشعر بشار ازداد بعدما تلقى صوره من خلال التحليل والتفسير، فنعته بالشاعر المصوّر[2] على الرغم من أنه ولد أعمى، ولم يبصر في الدنيا شيئاً.

أما الدكتور محمد حموية فقد اتجه نحو قراءة ديوان بشار بشرح محمد الطاهر بن عاشور ومراجعة محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين. وسعى الدكتور حموية في قراءته إلى الكشف عن مواطن الخطأ في تحقيق الديوان. وهذا بالنظر إلى الألفاظ التي شكّ في صوابها تأسيسا على المقارنة بين اللغة المدونة في القرن العشرين وبين لغة شاعر نبغ في القرن الثاني للهجرة. هذا، بالإضافة إلى البحث في المعاني التي تسعى الألفاظ إلى توضيحها. وأضاء الدكتور حموية بجهده جوانب كثيرة من ديوان بشارإذ صوّب عددا من أخطاء الأستاذ ابن عاشورز ومن ذلك ما ورد في أرجوزة بشار التي مدح بها عقبة بن سَلْم:

إنِّي منَ الحَبْسِ على اكْتِئابِ

فاحْسِمْ تَبَيًّا أو تنيلُ ما بي

---

١ الصورة في شعر بشار بن برد: د.عبد الفتاح صالح نافع / ٣٠٧.

٢ المصدر السابق / ٣٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا يَكُنْ حَظِّي انْتِظارَ البَابِ[1]

وذكر الدكتور حموية ما أورده ابن عاشور من شرح قول بشار(فاحسم تبيّا أو تنيل ما بي) إذ عقّب على البيت بقوله: تَبَيًّا أصلها تَتَبَيًّا أي تَتَبَيَّن، أو يُقال بَيّاك الله أي قرّبك إليه وأنعمك[2]، ثم قال الدكتور حموية: إن هذا التصحيف ((أعوص تصحيف وأغمضه في الديوان كله، لأنه ليس في اللفظ ما يرشد إلى معناه..... والصواب فيه فاحسم بتيًّا أو بتِيْكَ ما بي. و(تَيًّا وتِيْكَ) اسما إشارة، ولابد من شرح المعنى حتى يتضح المراد، وتلخيص المعنى المراد هنا أن بشارا يستنجز (عقبة) وعدا بالعطاء، ولكنه أطال حبسه (مكثه) على بابه دون إنجاز، فتضايق بشار من هذا المطل فطلب من ممدوحه أن يحسم الأمر إما بنعم وإما بلا (فتيا وتيك)إشارتان إلى نعم ولا))[3]. ولم يكتف الدكتور حموية بتوضيح المعنى من خلال التصحيح الذي اهتدى إليه، وإنما عاد إلى معجم بشار الشعري ورأى أنه استعمل المعنى ذاته بهذين اللفظين في شعره. فهذا مثل قول بشار:

صِدْقُ البَخِيلِ يَسُرُّنـــي ... ويَسُوءُني كَـــذِبُ الجَوادِ

إنِّي لأُنْجِـــزُ ما وَعَدْ ... تُ علَى الطَّرِيْفِ وَفي التِّلادِ

وَإذا سُئِلْـــتُ أَتَيْتُهـا ... ضَرْبَ الأَمير طُلا الأَعادِي

إمَّا بِتَيَّـــا أَو بِتِـــيْ ... كَ وَرَاحَةٌ تَرْكُ الْكِـــدَادِ[4]

ولهذا قال الدكتور حموية: إن المعنى في النصين (نعم ولا)أي إما أن امنع منعا ظاهرا فأقول لا وإما أن أقول نعم فأنجز ما وعدت[5].

---

١ ديوان بشار/٤٨، من بحر الرجز.

٢ ديوان بشار بن برد.شرح: محمد الطاهر ابن عاشور١/١٤٤.

٣ ملاحظات على ديوان بشار بن برد: د.محمد حموية. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء[٣]، المجلد[٦٠]،١٩٨٥ ص٥٩١.

٤ ديوان بشار/٤٠٩ــ٤١٠، من مجزوء الكامل.

٥ ملاحظات على ديوان بشار بن برد: د.محمد حموية. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء[٣]، المجلد[٦٠]،١٩٨٥ ص٥٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما صحح الدكتور حموية مجموعة من الأخطاء اللغوية كتابة وضبطا، وذلك اعتمادا على المعنى العام تارة، وعلى معاجم اللغة بعامة ومعجم بشار بخاصة تارة أخرى. أي أنه حلل النصوص تحليلاً موضوعياً، ومن ثم استعان بالتاريخ الأدبي ليحدد اللفظ الصحيح، أو المعنى الذي قصد إليه الشاعر.

وتلقى الدكتور محمود سالم محمد شعر بشار انطلاقاً من بحث فني شمل كل جوانب شعره مع كثير من التفصيل والتمحيص والتدقيق في اللغة والأسلوب والمعاني، وآراء النقاد قديماً وحديثاً، وثبت لدى الباحث اهتمام بشار بمتلقي شعره[1]. كما أثبتت آلية تلقي الباحث أن بشاراً ((لم يكن شعوبياً في تجديده، لأنه لم يدعُ إلى طمس الهوية العربية للشعر، ولم يفعل ذلك، ولم يتنكر للقديم ويطالب بدفنه، مثل بعض الدعوات المعاصرة، ويجعل الشعر الفارسي القديم مرجعاً له في إبداعه، بل ظل في إطار الصورة العربية الأصيلة للشعر، مظهراً احتراماً وحباً للتراث القديم))[2].

واتجه الدكتور إبراهيم أحمد ملحم نحو تلقي شعر بشار من الناحية الجمالية، وذلك من خلال ذات الشاعر المبدعة، هذه الذات التي أثارت جدلاً كبيراً بين النقاد والدارسين قديماً وحديثاً. وقد تلقى الباحث (جماليات الأنا) في نصوص بشار من خلال التقاء الحب بالموت في شعره، ورأى أن غرور بشار واعتداده الشديد بشعره هما اللذان منحاه القوة لمواجهة عدوانية المجتمع، وبذلك حقق بشار ذاته، وغطّى عوامل نقصه، فرفع مكانة (الأنا) وتسامى بها، وخلّدها. كما رأى الباحث أن الفن كان يمثل للشاعر تعويذة (الأنا) الفانية ضد الموت[3].

إذا لم يتوقف تلقي شعر بشار عند القرن الخامس الهجري أو عند القرن العشرين، فالتلقي مستمر ما استمرت القراءة. ولكل قارئ طريقة في القراءة، واتجاه في التلقي. وهكذا تعددت تأويلات النص الواحد تبعاً لتعدد القرّاء.

---

١ ينظر: بشار بن برد/آخر القدماء وأول المحدثين: د. محمود سالم محمد / ٢١٢، ٢٣٠، ٢٣٧.

٢ ينظر المصدر السابق / ٢٤٧.

٣ جماليات الأنا في الخطاب الشعري/دراسة في شعر بشار بن برد: د. إبراهيم محمد ملحم / ٢٠١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولابد أن نشير إلى أن أهم عنصر ترتكز عليه التأويلات في نظرية التلقي هو التاريخ الأدبي الفعّال، وبما أن تاريخ الأدب يتطور كلما تطورت الحياة، وتضاف إليه عناصر جديدة توجه الأبحاث والدارسين على حد سواء، فإن آلية التلقي تتطور أيضاً من زمان لآخر، فدراسات العقود السابقة تختلف بعضها عن بعض، فهي في عمليتي تنام وتوالد مستمرين، وقد بدا ذلك بدءاً من المرحلة الأولى للتلقي. وهي المرحلة التي اتجه فيها المتلقون نحو الدراسة العامة للنص والشاعر معاً، بينما كانت المرحلة الثانية أكثر تطوراً، فسعت إلى داخل النص وبحثت فيه شكلا ومضمونا. وسعت بعض هذه الدراسات إلى توجيه البحث العام نحو التخصص بناء على الزمنية، مثل **[تاريخ الأدب العربي، رحلة الشعر]** أو التخصص الفني **[اتجاهات الشعر العربي]**. بينما سعت دراسات أخرى لمواكبة التطور الأدبي المتسارع الخطى في القرن الحادي والعشرين وما فيه من تخصيص الخاص، وأحياناً التوجه نحو التعقيد اللغوي والجهد الفكري إن جاز لنا قول ذلك.

وبعد عرض الأبحاث في المراحل السابقة لا يجوز لنا أن ندّعي أننا أحطنا بكل ما يتعلق ببشار في **[أفق التلقي]**، فالأفق ــ أولاً وأخيراً ــ يعني الامتداد نحو اللانهاية. ويضاف إلى ذلك أن شعر بشار بن برد كان من الأهمية بمكان حتى كثرت الدراسات التي تناولته شعراً وشاعراً.. فذهب بعض الدارسين إلى تخصيص البحث في بشار وشعره، وذهب البعض الآخر إلى تناول شعر بشار كواحد من جملة شعراء دُرِسوا. وهكذا دوّن البعض سطوراً، بينما دوّن البعض الآخر صفحات، ومنهم من ألّف الكتب حوله. فبات من غير الممكن إجمال تلك الآراء كلها في بضع صفحات من هذا البحث، ولاسيما أن الهدف هنا هو الإشارة إلى تعدد التأويلات انطلاقاً من تعدد القراء، واختلاف الزمان والمكان.

وقد تعددت تفسيرات النص الواحد أحياناً، كما حدث في تلقي النص الذي قاله بشار في هجاء العرب والفخر بالموالي، فقد تلاقت بعض القراءات حيناً، وتناقضت مع قراءات أخرى حينا. وكل هذا لا يسيء إلى النص أو إلى المبدع كما أنه لا يسيء إلى منهج النظرية التي تقوم على أسس ثلاث **[النص، المبدع، المتلقي]** والأساسان الأولان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثابتان مهما تغير زمان القراءة أو مكانها، أما الأساس الثالث – المتلقي – فهو عنصر متغير دوماً، وانطلاقاً منه تتغير التأويلات وتتعدد القراءات، وربما يلتقي تلقيان إن كان هناك ثمة تقارب بين الذاتين القارئتين، أو كان هناك تقارب فكري بينهما.

وكل ما ذُكِرَ يثري منهج نظرية التلقي ويزيد من ثراء النص ذاته أيضاً[1]، كما يوجه في الوقت ذاته أنظار المتلقين نحو المبدع الذي يصبح هو أيضاً عنصراً فاعلاً في عملية التلقي لتستكمل النظرية أركانها الثلاث: **[النص، المبدع، المتلقي]**.

---

١ ينظر: النص الشعري ومشكلات التفسير: د. عاطف جودة نصر / ٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

تشير نظرية التلقي إلى نقد خاص باستقبال الأعمال الأدبية وتلقيها بناء على تذوق المتلقي النصَّ وتأثره بمُنتِجه أيضا و تفاعله معه سلباً أو إيجاباً. ولهذا أثبت البحث الحضور المعنوي للتلقي في المدونة النقدية العربية القديمة، وقد تمّ ذلك من خلال مرادفات الكلمة كالمخاطَب والسامع، ومن خلال الإشارات الدالة عليها مثل مراعاة الحال وتنبيه النقاد على بعض القواعد التي تجعل النص مقبولاً عند جمهور المستمعين أو المخاطَبين أو القرّاء. ووجدنا ذلك عند عدد من النقاد كالجاحظ وابن طباطبا وابن رشيق.

وتبحث نظرية التلقي الحديثة في النص وعلاقاته الداخلية والخارجية مع صاحب النص وقارئه أيضاً، أي أنها تجمع ثلاثية [النص، المبدع، المتلقي]، وتصهرها في آلية القراءة الحديثة؛ وذلك لأن تحقيق معنى النص لا يتم إلا من خلال قراءته قراءة واعية، والتفاعل معه أي من خلال تأثيرات النص والمبدع في القارئ، ومن هذا المنطلق وجدنا أن المعنى في نظرية التلقي يرتبط بالفهم والتفسير أي أن القارئ ينتج المعنى بعد القراءة من خلال فهم النص وتفسيره، وبناء على هذا تتعدد التأويلات بتعدد طرائق الفهم والتلقي. كما رأينا أن هذا التعدد ناتج عن التشكيل الفني ذي الدلالات المتغيرة؛ وذلك لأن المعنى العام لأي نص ينتج عن الألفاظ الحقيقية أما دلالاتها الفنية فتسهم في تمكين المعنى الحقيقي أو نفيه. ولهذا شكّل إنتاج المعنى إشكالية ما في نظرية التلقي إلى أن تم التسليم بتعددية معنى النص الواحد.

وتأسيساً على ما تقدّم تم إسقاط أفكار نظرية التلقي على النقد العربي القديم، وانتهى البحث إلى نتيجة مفادها أن التلقي كمفهوم نظري كان موجوداً فيه. فأفق التوقع يشبه ما ذكره النقاد القدامى من مراعاة حال السامع والاهتمام بالفهم و القبول. ومن أفق التوقع تمكّن البحث من تبرير أسباب الخصومة التي نشأت بين النقاد القدامى حول الشعر المُحْدَث. ولِمَ قبله فريق منهم، ورفضه فريق آخر. فالشعر المحدَث خرج على معايير النقد القديم، و خالف أفق توقع النقاد الذين أُصيبوا بخيبة التوقع. فانقسم النقاد على أنفسهم، ورفض الشعر المحدث كل مَنْ تمسّك بأفقه التقليدي بينما قَبِله كل مَن غيّر أفق توقعه،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانسجم مع معايير الشعر الجديد. كما أثبت البحث أن خيبة التوقع ترتبط بالتطور الذي طال ثلاثية التلقي [المبدع، النص، المتلقي]. فالشعراء المحدَثون سعوا إلى التجديد الذي طال النصوص شكلاً ومضموناً، ومن ثم سعى الفكر النقدي آنذاك إلى مواكبة هذا التطور. مما أثرى النقد العربي القديم بموضوعات حملت نظرات حداثية واكبت تطور الشعر الجديد، فغيّرت من بعض المعايير النقدية السابقة، وأبدلتها بأخرى أكثر انسجاما مع الشعر المحدث.

كما ارتبط أفق التوقع عند النقاد القدامى ــ وبخاصة عند نقاد القرن الثاني للهجرة ــ بالتاريخ الأدبي ولكنهم وجّهوا فاعليه اتجاهاً سلبياً، وذلك حينما تلقوا الشعر المحدَث بالرفض لمخالفته المعايير المتوارثة تاريخياً، وانحازوا نحو الشعر القديم متخذين العامل الزمني معياراً يوجّه تلقيهم.

وتأكد حضور المتلقي في النقد العربي القديم من خلال مظهرين، وهما: المتلقي الصريح والمتلقي الضمني. وشمل المتلقي الصريح فئات عدة كالمخاطب والمستمع والناقد والمبدع. وهذه الفئات كانت تتلقى الشعر وتعبّر عن رأيها فيه بشكل انطباعي أو منطقي.

أما المتلقي الضمني فقد جسّد البحث وجوده في القواعد التي حددت آلية نظم الشعر، والتي سنّها النقاد العرب القدامى ليحدّوا من غلواء المبدع، ولكي لا تتضارب أعراف النظم مع أعراف التلقي. وبهذا أثبتنا أن نظرية عمود الشعر و نهج القصيدة والأساليب البلاغية ما هي إلا أسس تعبّر عن معايير المتلقي الضمني.

واستنتج البحث أن العناصر الثلاثية في نظرية التلقي [المبدع، النص، المتلقي] ترتبط مع بعضها البعض في النقد العربي القديم، وذلك من خلال السلطة التي مارسها المتلقي على نص المبدع. فقد وجد أن المبدع عندما ينظم الشعر يستحضر المتلقي في ذهنه ثم يطوّع النص لينسجم مع أفق توقع المتلقي الصريح، ولينسجم أيضاً مع معايير المتلقي الضمني أيضاً. أي أن المبدع واقع تحت تأثير سلطة المتلقي. وقد مارس المتلقي سلطته على لغة النص وأسلوبه، وكذلك على المعنى الذي يقدمه الشاعر، فيغير الشاعر شيئا من ألفاظه أو معانيه إذعاناً لهذه السلطة، أو يدوّن النقاد ملاحظات المتلقي لينتبه إليها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء الآخرون، ويتعلموا منها.

وأكّد البحث وجود النظرية الحديثة للتلقي في النقد العربي القديم بـــأبهى صـــورها وأتم مفاهيمها من خلال دراسة إنتاج النص و تلقيه عند ابن طباطبا. وقد أشار البحث إلى وضوح هاتين الفكرتين في كتاب ابن طباطبا [عيار الشعر].

أما الناحية التطبيقية في الباب الثاني فقد أكدت أن المبدع بشار بن برد تبوّأ زعامة الشعر المحدَث، وكانت له مكانة متميزة بين شعراء عصره، كما اعترف النقاد القدامى بل إنهم برهنوا على ذلك من خلال مقارنة شعر بشار بشعر غيره، ومن خلال معرفتهم بذات الشاعر. هذه الذات التي عُرفت بحدة الذكاء، والقدرة على توجيه ملكـــات الشـــاعر نحـــو الخلق والإبداع. كما أكد البحث أن سيرة بشار الذاتية أثّرت في بعـــض النقـــاد، فوجهـــت تلقيهم اتجاهاً سلبياً مما جعلهم يقللون من شأن بشار.

ووجد البحث أن النقاد ركّزوا اهتمامهم على صاحب النص، فوجـــدوا أن ســـمات الشاعرية قد تحققت في بشار بن برد، وذلك من خلال الانسجام القائم بين صفات الشـــاعر وبين مقاييس الشاعرية في المدونة النقدية العربية القديمة كجودة النص الشعري وســـلامته من الخطأ والقدرة على توليد المعاني أو اختراعها بالإضافة إلـــى تنويـــع الموضـــوعات المتناولة، وقد تحققت هذه الصفات كلها في بشار بن برد ونصوصه.

كما أكّد البحث أن النقاد القدامى حينما درسوا التجديد في شعر بشار لم يغفلوا عن المبدع وفاعلية حضوره في تلقيهم النصوص الجديدة؛ وذلك لأن إنتـــاج الـــنص وتحديـــد أشكال تلقيه هما أمران يحددهما المبدع. فالشاعر يسعى بشكل متعمد نحو الابتكار ســـواء اتفقت ابتكاراته مع أفق توقع الجمهور أو خالفته. ومظاهر التجديد عند بشار طالت الشكل والمضمون. فمن ناحية الشكل خرج بشار عن منهج القصيدة وعمود الشعر كما اســـتعمل المخمسات والمزدوجات. وأكثَرَ من البديع، وأتى بصور وتشابيه لم يسبقه إليها أحد. ومن ناحية المضمون اعترف النقاد أن بشار قدّم معان جديدة ولّد بشـــار بعضـــها مـــن معـــان متداولة، وابتكر بعضها الآخر من وسائل الحياة في عصره، فأضاف موضوعات جديـــدة إلى الشعر العربي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكذلك أثبت البحث أن النص كان محور آلية تلقي نصوص بشار، فقد شرح النقاد النصوص، ودرسوها من خلال اللغة أي من خلال الدلالة العامة لألفاظ بشار ومن خلال التراكيب النحوية التي تربط بين هذه الألفاظ. وهنا ثَبُت أن تداخل اللفظ مع المعنى أسهم في تعدد أشكال تلقي نص بشار.

وهنا اتضحت القدرات الكامنة في نص بشار بالإضافة إلى طاقات المتلقي وإمكانياته المتعددة، وذلك كله من خلال تقصي آراء النقاد الباحثة في أسلوب بشار.

أما النتيجة الأكثر أهمية فهي إثبات أن تلقي نص بشار بن برد كان في حركة تنام وتوالد من عصر إلى آخر بسبب وجود معايير متغيرة في تلقي النص الشعري. وهذه المعايير ترتبط بأسلوب الشاعر ومناحي فنيته، وتغيُّرهما نابع من التذوق الفني والإحساس بجمالية النص، وهما أمران مرتبطان بالمتلقي وآلية تلقيه.

كما أكد البحث أن تفوق نص بشار وقدرة المبدع على الابتكار كانا عاملين هامين دفعا الشعراء إلى تقليد نص بشار وإلى السرقة عنه أيضاً.

أما المحور الثالث من محاور نظرية التلقي، وهو المتلقي، فقد تبلور بشكل واضح في دراسة شعر بشار بن برد. وهنا اتجهت الدراسة نحو النص الجيد لتمييز مستويات التلقي الخاصة بالقارئ بعيداً عن مؤثرات النص الضعيف. فكان المتلقي الإيجابي هو مَن تقبَّل نص بشار بموضوعية اعتمدت النص أساساً لها. كما تجسّدت إيجابية التلقي في الاستحسان غير المبرر المعتمِد على ذوق المتلقي وإحساسه الخاص بجمالية النص. ومن هذا المنطلق استطاع البحث أن يبرهن أن المتلقي اتجه اتجاهاً سلبياً لعلة أصابت النص، فأخلّت بمعاييره الجمالية، ومن ثم رفضه المتلقي. وكذلك برهن البحث أن المتلقي السلبي كان متأثراً ببعض العوالق النفسية والفكرية والاجتماعية التي وجّهته نحو سلبية التلقي.

وأثبت البحث أن طرائق توصيل النص إلى المتلقي إما أن تكون عن طريق السماع، أو عن طريق الكتابة. فخلص إلى أن المتلقي في الطريقة السماعية يحتكم إلى السليقة الشعرية كما قد يحتكم إلى معايير منها ما هو نفسي ومنها ما هو اجتماعي. أما المتلقي الذي تعامل مع النص المكتوب فقد تحرر من كل المؤثرات التي تحكم المتلقي في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطريقة السماعية؛ ولهذا مثّل المتلقون في الطريقة الكتابية عيّنات منعزلة بعضها عن بعض سواء أكانوا متقاربين زمنيا أم متباعدين.

وأكّد البحث أن المتلقين في العصر الواحد مثّلوا الأفكار السائدة في عصرهم. ومنه ثَبُت أن تلقي شعر بشار كان يسير بخطى متنامية من عصر لآخر. فالنقاد في القرن الثالث الهجري انشغلوا بالتدوين والكتابة تأسيساً على فكرة ما، ولكنهم لم يوضحوا الأسباب التي دفعتهم إلى الاستشهاد بهذا النص أو ذاك باستثناء بعض الحالات النادرة، مما غلّب الرؤية الانطباعية على الرؤية الفكرية في تلقيهم شعر بشار.

أما التلقي الكتابي في القرن الرابع الهجري فقد تميز بالتطور بحثاً وتدويناً، فكان الاتجاه نحو التخصص في النقد، ونحو المنهجية في الدراسة. وهنا وجدنا أن شعر بشار كان مثار اهتمام عدد من هؤلاء المتلقين كقدامة بن جعفر والآمدي والحاتمي وابن وكيع التنيسي وأبي هلال العسكري. وأثبتنا أن التلقي في القرن الخامس الهجري تميّز بدراسة النصوص دراسة موضوعية برزت فيها معالم التخصص النقدي والنمو الفكري أيضاً، ذلك لأن النقاد في هذه الفترة اتجهوا نحو النص دراسة وتحليلاً كما اهتموا أيضاً بالمبدع ودوره في عملية الإبداع. ومن المتلقين الذين تخيّروا عدداً من نصوص بشار ودرسوها في هذه الفترة العميدي وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني.

وأكّد البحث أن القراءة أو التلقي لا تقف عند أي حدّ أو أي زمن، إذ استمر تلقي نصوص بشار حتى القرن العشرين الميلادي. وأثبتنا أن التلقي في هذه الفترة يختلف عن التلقي في القرون السابقة من الناحية التخصصية، ومن الناحية المنهجية أيضاً بسبب تأثيرات المجتمع والمناهج العلمية الحديثة؛ وذلك من خلال عرض آراء رجال الأدب في القرن الماضي في الشاعر بشار بن برد أولاً، ومن ثم عرض آلية تلقيهم نصوص بشار، هذه الآلية التي تأثرت بالمنهج التاريخي حيناً وبالمنهج النفسي حيناً آخر. وفي كل الأحوال انطلق المتلقون كلهم من النص من دون أن يهملوا المبدع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم.

ـ الإبانة عن سرقات المتنبي: أبو سعد محمد بن أحمد العميدي، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر،١٩٦١.

ـ اتجاهات الشعر العربي: محمد مصطفى هدّارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

ـ أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق:أحمد مصطفى المراغي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٣٢.

ـ أسس النقد الأدبي عند العرب: د. أحمد أحمد بدوي، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر الطبعة الثالثة، ١٩٦٤.

ـ الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمان، الأردن الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

ـ أعلام الإسلام /بشار بن برد: إبراهيم عبد القادر المازني، مطبعة عيسى الحلبي القاهرة، ١٩٤٤ م.

ـ الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، طبعة خاصة تصدرها الشعب، القاهرة، مصر، ١٩٦٩.

ـ الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: الدكتور: إحسان عباس، الدكتور: إبراهيم السّعافين، الأستاذ: بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة،٢٠٠٨.

ـ إنباه الرواة على أنباه النحاة: جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢.

ـ البداية والنهاية في التاريخ: ابن كثير، مطبعة السعادة، مصر، د.ت.

ـ البديع: عبد الله بن المعتز، تحقيق المستشرق: اغناطيوس كراتشكو فسكي، دار الحكمة دمشق، د.ت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ بشار بن برد: د. طه الحاجري، دار المعارف، بيروت، د.ت.

ـ بشار بن برد / أخباره وشعره: كرم البستاني، دار صادر بيروت، ١٩٥٠.

ـ بشار بن برد/آخر القدماء وأول المحدثين: د. محمود سالم محمد، دار سعد الدين دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

ـ بشار بن برد/آخر القدماء وأول المحدثين: عصام أبو حمد، دار الإرشاد، حمص الطبعة الأولى، ١٩٧٩.

ـ بشار بن برد/حياته وشعره: د. علي نجيب عطوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

ـ بشار بن برد/حياته وشعره: هاشم منّاع، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٤.

ـ بشار بن برد/دراسة عامة: جورج غريّب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.

ـ بشار بن برد/دراسة في النظرية والتطبيق: د. سيّد حنفي حسنين، دار الثقافة، القاهرة ١٩٨٣.

ـ بشار بن برد/دراسة وشعر: د. محمد الصادق عفيفي، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٣.

ـ بشار بن برد/شاعر الوجع والتحدي: عاصم الجندي، دار المسيرة، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.

ـ بشار بن برد/شخصيته ومنهجه الشعري: د. يوسف الصميلي، دار الوحدة، بيروت ١٩٨٤.

ـ بشار بن برد/شعره وأخباره: أحمد حسنين القرني، المكتبة العربية، القاهرة، ١٩٣٤.

ـ بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي: عمر فروخ، دار لبنان، بيروت ١٩٨،.

ـ البصائر والذخائر: أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنُّحاة: جلال الدين بن عبد الرحمن السيوطي تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأولى ١٩٦٤.

ـ بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.

ـ البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت.

ـ تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر الطبعة السادسة، ١٩٦٦.

ـ تاريخ بغداد: أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٠.

ـ تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهبيتي، دار الفكر بيروت، مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٧٠.

ـ تاريخ الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم دار سويدان، بيروت، د.ت.

ـ تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: د. محمد زغلول سلاّم، دار المعارف القاهرة، مصر، ١٩٩٣.

ـ التمثيل والمحاضرة: أبو منصور الثعالبي، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ١٩٦١.

ـ تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: عبد السلام هارون مراجعة: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٦.

ـ ثقافة الناقد الأدبي: د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: أبو منصور الثعالبي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطبع و النشر، ١٩٦٥.

ـ الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، دار الكاتب العربي عن طبعة دار الكتب المصرية، الجمهورية العربي المتحدة، الطبعة الثانية ١٩٦٧.

ـ جماليات الأنا في الخطاب الشعري/دراسة في شعر بشار بن برد: د. إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي، الأردن،٢٠٠٤.

ـ جمالية الألفة(النص ومتقبله في التراث النقدي): شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٣.

ـ حديث الأربعاء: طه حسين، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة عشرة.

ـ حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة: د. يوسف خليف، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨.

ـ خاص الخاص: أبو منصور الثعالبي، قدّم له: حسن الأمين، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ١٩٦٦.

ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي. تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة المدني، مصر، د.ت.

ـ الخيال في الشعر العربي ودراسات أدبية: محمد الخضر حسين، تحقيق: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، الطبعة الثانية، ١٩٧٢.

ـ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزّام، دار المعارف مصر، ١٩٦٤.

ـ ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـــ ديوان أبي نواس: تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥٣.

ـــ ديوان الأعشى، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢.

ـــ ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصـــر، الطبعـــة الثانية، ١٩٦٤.

_ ديوان بشار بن برد: شرح: محمد الطاهر ابن عاشور. تعليق: محمد رفعـــت فـــتح الله ومحمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة،١٩٥٠.

ـــ ديوان بشار بن برد: تقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتـــب العلميـــة، بيـــروت لبنان، ١٩٩١.

ـــ ديوان جرير: شرح: د. يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢.

_ ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٦٦.

ـــ ديوان ذي الرمّة: جمعه بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٣٤.

ـــ ديوان عمرو بن كلثوم: شرح: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، حلب، سورية، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

ـــ ديوان كُثيِّر عَزَّة: تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٣٤.

ـــ ديوان المعاني: أبو هلال العسكري،عن نسخة الإمامين الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي، عالم الكتب، بيروت، ٢٠٠٠.

ـــ ديوان النابغة الذبياني: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ١٩٧٧.

ـــ ديوانا عروة بن الورد والسموأل: تحقيق: كرم البســـتاني، دار صـــادر، دار بيـــروت بيروت، لبنان، ١٩٦٤.

ـــ الرجز: جمال نجم العبيدي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، العراق، ١٩٦٨.

ـــ رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: د. مصطفى الشكعة، الدار المصـــرية اللبنانيـــة القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره: أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٦٥.

ـ زهر الآداب وثمر الألباب: إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٣.

ـ سمط اللآلي/اللآلي في شرح آمال القالي: أبو عبيد البكري الأَوْنبي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦.

ـ سير أعلام النبلاء: أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غَرَامة العَمْرَوي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

ـ شخصية بشار بن برد: محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٧١.

_ شذرات الذهب في أخبار من ذهب: أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي، مكتبة القدسي، القاهرة ١٣٥٠.

ـ شرح ديوان الحماسة: أبو الحسن المرزوقي، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥١.

ـ شعر الأخطل: رواية: محمد بن العباس اليزيدي عن أبي سعيد السكري محمد بن حبيب عن ابن الأعرابي، تحقيق: أنطون صالحاني اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٨٩١.

ـ شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة د.زكي المحاسني، دار المعارف، مصر،١٩٦١.

_ شعر دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق: د. عبد الكريم الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق،١٩٦٤.

ـ الشعر والتلقي: د.علي جعفر العلاّق، دار الشروق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

.١٩٩٧

ـ الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تقديم: حسن تميم، مراجعة: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٩٧.

ـ الصورة في شعر بشار بن برد: د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر، عمـــان، الأردن ١٩٨٣.

ـ طبقات الشعراء: ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعـــارف، مصـــر الطبعة الثانية.

ـ طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعـــة المدني، مصر، ١٩٨٠.

ـ العربية: يوهان فك، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار الكتاب العربي، القـــاهرة، مصـــر ١٩٥١.

ـ العَرْف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ناصيف اليازجي، دار صادر، دار بيـــروت بيروت، لبنان، ١٩٦٤.

ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبـــد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١.

ـ عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز بـــن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥.

ـ عيون الأخبار: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: د. محمـــد الإســـكندراني دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.

ـ الغزل عند العرب: ج. ك. فاديه، ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني، وزارة الثقافة، دمشـــق ١٩٧٩.

ـ فوات الوفيات: محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مطبعة السعادة، مصر،١٩٥١.

ـ في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية): أ. د. حسين جمعة، مطبوعات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.

ـ قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: د. راميل يعقوب، د. بسام بركة، مي شيخاني دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٧٨.

ـ قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي/دراسة مقارنة: د. محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦.

ـ قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: الشاذلي بو يحيى المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، ١٩٧٢.

ـ الكامل: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: د. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧.

ـ الكامل في التاريخ: ابن الأثير، دار صادر، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٩٥.

ـ كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦.

ـ كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب: أبو علي الفارسي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٨.

ـ كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٢.

ـ لذة النص: رولان بارت، ترجمة: د. منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري حلب،الطبعة الثانية، ٢٠٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ لسان العرب: ابن منظور الإفريقي.

ـ المؤتلف والمختلف: الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١.

ـ المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب: إدريس بلمليح، سلسلة رسائل وأطروحات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية ١٩٩٥.

ـ مراجعات في الآداب والفنون: عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٥.

ـ مشكلة السرقات في النقد العربي القديم/دراسة تحليلية مقارنة: محمد مصطفى هدارة المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٥.

ـ المصطلحات الأدبية الحديثة/ معجم انكليزي عربي: محمد عناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٦.

ـ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، د.ت.

ـ معجم الأدباء: ياقوت الحموي. مراجعة وزارة المعارف العمومية، عيسى البابي الحلبي، د.ت.

ـ المعجم العربي الأساسي: مجموعة من المؤلفين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

ـ المعجم العربي الحديث: د. خليل الجرّ، مكتبة لاروس ـ باريس.

ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطبعة الأولى، ١٩٨٥.

ـ المقابسات: أبو حيان التوحيدي، تحقيق: حسن السندوبي، دار الكتاب الإسلامي القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢.

ـ المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: ابن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٢.

ـ المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي: أبو محمد الحسن بن وكيع، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس، جامعة قاريونس، بنغازي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.

ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني(ت٦٨٤). تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية، تونس١٩٦٦.

ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، الجزء الأول، طبعة رابعة، والجزء الثاني، طبعة خامسة.

ـ الموشح: المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر الطبعة الأولى، ١٩٦٥.

ـ النص الشعري و مشكلات التفسير: د. عاطف جودة نصر، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

ـ نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر: ديفيد بشبندر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦.

ـ النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة ١٩٩٨.

ـ نظرية الاستقبال:روبرت سي هولب، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار اللاذقية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ نظرية التلقي/أصول وتطبيقات: د. بشرى صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العـراق ١٩٩٩.

ـ نظريات القراءة والتأويل الأدبي و قضاياها: د. حسن سحلول، اتحاد الكُتّـاب العـرب دمشق، ٢٠٠١.

ـ النقد الأدبي/أصوله ومناهجه: سيِّد قطب، د.ت.

ـ النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيـروت، لبنـان ١٩٧٣.

ـ نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعـة الثالثة، ١٩٧٨.

ـ نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي: عبد السلام عبد الحفيظ عبد العـال، دار الفكر العربي، ١٩٧٨.

ـ النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف: د. داود سـلوم، مكتبـة الأنـدلس، بغـداد الطبعة الثانية، ١٩٧٠.

ـ النقد الفني/ دراسة جمالية وفلسفية: جيروم ستولنيتز، ترجمة: د. فؤاد زكريا، مطبعـة جامعة عين شمس، ١٩٧٤.

ـ النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٤٨.

ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربيـة، مطبعـة عيسـى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٤٥.

ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكـان تحقيق: د. إحسان عباس، دار الكتب العلمية، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

الدوريات والرسائل الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ ابن قتيبة وما بعده: القصيدة العربية الكلاسيكسة والأوجه البلاغية للرسالة: ياروسلاف ستتكيفتش، ترجمة: مصطفى رياض، مجلة فصول، المجلد [٦]، العدد [٢]، ١٩٨٦.

ــ اتجاهات التلقي في النقد العربي المعاصر: د. لطفية إبراهيم برهم، مجلة باسل الأسد لعلوم اللغات وآدابها، وزارة التعليم العالي، سورية، العدد [٣]، تموز،١٩٩٩.

ــ جمالية التلقي والتواصل الأدبي (مدرسة كونستانس الألمانية): هانز روبير جوس ترجمة: د. سعيد علوش، مجلة الفكر المعاصر، العدد [٣٨]، ١٩٨٦.

ــ حركة التجديد الشعري وآليات التلقي: عبد القادر عبو، مجلة الأسبوع الأدبي، العدد [٩٩٨]، ٢٠٠٦.

ــ الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكل البصري: رضا بن حميد، مجلة فصول، المجلد [١٥]، العدد [٢]، ١٩٩٦.

ــ الشعر العربي الحديث/ مسألة القراءة: إبراهيم رمّاني، مجلة فصول، المجلد [١٥] العدد [٢]، ١٩٩٦.

ــ علم التأويل الأدبي/حدوده ومهماته: هانز روبيرت جوس، ترجمة: د. بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد [٣]، ١٩٨٨.

ــ القارئ في النص/نظرية التأثير والاتصال: نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد [٥] العدد [١]، ١٩٨٤.

_ ملاحظات على ديوان بشار بن برد: د.محمد حموية. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق الجزء[٣]، المجلد[٦٠]،١٩٨٥

ــ النقد اللغوي في التراث العربي: عبد الحكيم راضي، مجلة فصول، المجلد [٦]، العدد [٢]، ١٩٨٦.

_ التلقي الجمالي في النقد العربي القديم/شعر المتنبي نموذجا/في القرنين الرابع والخامس الهجريين، أطروحة ماجستير، إعداد: سماح أورنة، إشراف: د.علي أبو زيد، جامعة دمشق ٢٠٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

UNIVERSITY OF ALLEPPO
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic

Critical Response To Bashar Ibn Burd's Poetry
(Till The End Of Fifth Century Higra)

Thesis submitted for ph. D. Degree in Arabic Literature

Submitted by

Roula Nasser Soleman

1430
2009

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

UNIVERSITY OF ALLEPPO
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic

Critical Response To Bashar Ibn Burd's Poetry
(Till The End Of Fifth Century Higra)

Thesis submitted for ph. D. Degree in Arabic Literature

Submitted by

Roula Nasser Soleman

Director of Studies

Dr. Waheed Kabbabh
Department of Arabic
Faculty of Arts and Humanities
University of Aleppo

1430
2009

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Critical Response To Bashar Ibn Burd' s Poetry (Till The End Of Fifth Century Higra)

Abstract

Interpretations of a text may vary according to readers and methods of understanding. This has motivated literary critics – in the late past century- to announce a new theory to study literature and look for reasons of multi-interpretations of a text. Thus the theory of literary reception has come to life. However, the important question which raises itself when we discuss the theory of reception is the following: have the previous readings been the same in respect of the reception of text itself? This question necessitates another question which seems to be more naïve: have not been readers before the evolution of the theory?

The naivety of those two questions justifies non-replication. Although the above two questions are simple but they steer thought into search and investigation which has lead us to this research (the critical reception of the Bashshar Ibn- Burd's poetry up to the end of the fifth century of the Hegira) because the reception, whether through reading or through listening has been found since the existence of literature. For this reason, this research aims at confirming the presence of the recipient in the Arabic critical writings, and for the purpose of achieving harmony between theory and application Bashshar Ibn-Burd's poetry has been chosen to be an applied field for the theorization side of the research.

At first blush, it seems that there is a contradiction between the "ancientness" and "modernism", namely between ancient Arabic criticism and modern reception theory. However this contradiction is superficial as it will be proven by this research which tries to orientate the activity of the modern literary theory so as that it can be adapted to Bashshar Ibn- Burd's texts and

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

forms of the critical readings they have got up to the end of the fifth century of the Hegira.

This research consists of two sections, the first is on the reception concept which made the modernists' views precede the ancients' opinions and made this section consist of two chapters.

The first chapter has discussed the Western reception theory beginning from definition of the reception in vocabulary and in terminology to definition of the thought groups that have an effect on the theory, namely: the Russian Formalism, phenomenalism of "Angardine", structuralism of "Prague", interpretation of "Gadamir", and sociology of literature. Those groups have contributed to plantation of the initial seeds of the reception concept. Then the literary critics have pursued their research on this matter and put the main points for constructing the theory whose principles and methodology became clear. The most important of those theorizers are "Robert Yaous" and "Wolf Gang Izer" whose achievements in the applied field are very significant. "Yaous" has enacted the principle of (expectation horizon) to interpret the positivity and passivity of reception and "Izer" has established the concept of (implied reader) to decide the starting points which constitute the reception depending on the structure of the text itself and then the effective communication between the reader and the text will be achieved.

The meaning constitutes the problem of the reception theory because the determination of the general and absolute meaning of the literary text is theoretically difficult as the meaning is connected with understanding and realization which vary according to the recipients. The rhetorical structure has also a significant effect, which varies from one person to another, on the understanding and realization of the recipient.

The research, in the second chapter, aims at removing the paradox between the modern critical method in the reception theory and the ancient Arabic criticism through which ancient Arab critics tried to reveal the availability or non-availability of aesthetic delight in the text, namely to reveal what acceptance and

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

response the text can create in the recipient in accordance with the (horizon of reader's expectation) as raised by "Yaous". To clarify this matter, the first chapter has concentrated on the four points that can be the major joints of the reception theory in the Arabic criticism writings.

The first of these points is the expectation horizon. As this is considered an important principle in the reception theory, it is delighting and beneficial to find a synonym to it in the ancient Arabic criticism (observance of the situation) in addition to other terms that agree with it morally such as the listener, understanding, acceptance, and response …etc.

The research will prove that critics have enacted principles to the poets to make them get the positivity of the reception and good listening such as: abidance by poetry rhymes, interest in the beginning and end of poems, criteria of poetic themes, and defects that can affect reception such as meters and rhymes.

The second point has discussed the recipient and his manifestations and proved his existence in the critic tradition. Such recipient can be clearly seen through those who listen to poetry and give opinions on it such as addressees of kings and princes as well as other people who are in the meeting and critics and creators.

The recipient also appears implicitly through the principles and laws of poetry as if they were listeners that remind poet of such laws.

Such recipient has a big efficacy in the understanding of texts. Creators, at most, compose poetry so as it can be listened to and read. For this reason recipients practice their authorities on poet's text and can change some of poet's expressions and style, and may orientate text towards their wishes and hopes as recipients of poetry.

Afterwards, the research moves to reception in Ibn Tabatba AlAlawi trying to reveal an important axial point in his book (criteria of poetry), namely production and reception of text. The

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

author in this book tries to give poets the laws that can assist them in poetry composition and production and simultaneously assure that the audience's acceptance of and admiration will be got.

After discussing the conception of reception in Western thought and giving a qualitative approach between its theories and ancient Arabic critics' views in the same field of "reception" in a theoretical way that cannot dispense with poetic quotations, the research moves to the second section in which reception theory projections on Bashshar Ibn-Burd's poetry in the ancient Arabic criticism up to the fifth century of the Hegira has been made through the three axes of reception theory which are (the creator, text and recipient).

The first axis is the creator whom we have tried to decide his rank as evaluated by critics and then decide how poetic he is and whether he meets the criteria of poeticism in ancient Arabic criticism or not? And how the poeticism of Bashshar Ibn- Burd seems to us through those written critical inductions?

The creator is distinguished, in front of audience, by what marvelous creation he makes and the talent and capability he shows. If the creator has made something new and bright his success degrees rise and his artistic value of his talents increase. However, what we want to reveal is how did critics and audience deal with the new texts that Bashshar Ibn- Burd presented in his poetry in which he did not abide by the previously- stated conditions? And did they forgive his boldness to violate their historically fixed criteria?

The renovation in the poetry of Bashshar Ibn- Burd has been an apparent transfer from the observance of the expectation horizon to expectation disappointment, which gave the chance to the study of renovation in his poetry from the reception point of view.

The second axis has discussed the handling of the poetic text and mechanism of reception beginning from the poet's age to the end of the fifth century of the Hejira taking into account that the

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

observance of the thought development during these three centuries has been taken into consideration.

As the linguistic structures are the main constructions of any text, the research has dealt with the language of text in respect of the single and compound expressions and the meanings resulting from them, the correlation of the between expressions and meanings with regard to syntactical construction which effectively contributes in most cases to the change of the reception path, and application of correct and incorrect criteria in the scale of ancient Arabic criticism to Bashshar Ibn- Burd's poetry.

Ancient critics have not ignored the suggestive indications of language as well as its artistic signs which may make the recipient enjoys art and realizes its aestheticism so the research has interested in the poet's style through the concentration of ancient critic on the rhetorical styles and direct and indirect indications of expressions and constructions such as rhetoric, assonance, metaphor, etc…

If both of the linguistic and artistic constructions have got the admiration of audience and the acceptance of critics, the text will be a banner that all other poets aspire to and some poets may try to imitate it or plagiarize its meanings in addition to its expressions in some cases. Texts of Bashshar Ibn- Burd's poetry have been of good language and artistically palatable so that the research has dealt with the poets who imitated or plagiarized Bashshar Ibn- Burd's poetry.

The third and final axis is the recipients of Bashshar Ibn-Burd's poetry, namely all those who listened to or read his poetry, especially the critics. It has been noticed that the recipient has represented two levels of reception, the first level is positive and the second one is passive.

The positive recipient is the one who received Bashshar Ibn-Burd's poetry (the structurally strong and aesthetically excellent text) with favor and approval and expressed his materially admiration of it through granting prizes to the poet or morally through imitating his texts. The passive recipient is the reader

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

who refuses the texts of Bashshar for some defects in them or for reasons pertaining to the recipient and may prompt him to deal with these texts arbitrarily.

To clarify the mechanism by which the reception of poetry has taken place, the research has discussed the methods of reception which are: traditional reception and written reception.

Traditional reception– before ages of writing and compilation – has been the only way which carries the text from the consignor to the consignee as performed directly by the creator or indirectly by other poetry narrators and memorizers.

This method has criteria that guide the recipient and fully control the reception such as psychological and social criteria but the recipient may avoid such influencing factors and resort to the criteria of thought and intellect.

After the traditional stage, the writing and recording stage has come. Here the recipient deals with the written text away from the factors that may have influence on traditionally received text. Written reception features dealing with isolated samples of recipients who wrote their opinions and embodied, in a way or another, the thoughts prevailing in their age. Those recipients represent the elite of the society. Writing and recording began in the third century of the Hegira. By then critics began to write and compile where they dealt with poets and their texts but their efforts were scattered between compilation and study so that their works seemed to be inclined to history of literature and away from methodological criticism. However critics of the fourth century of the Hegira represented a significant development in the field of critical reception as manifested in their writings who were characterized by some specialization in research and study such as Kudama Jaafar's book entitled (Criticism of Poetry) and Merzabani's book entitled (AlMouwashshah or "Terza Rima") as well as many other books.

However, critics of the fifth century made wider studies and more abided by the specialty of the studied subject. Of the most important critics of this century were: Ibn Rashiq in his book

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

entitled (Poetry Craftsmanship, Literatures, and Criticism), and AlJorjani in his book entitled (Secrets of Rhetoric).

As reading is not subject to a defined time, the temporally definition of the recipient seems to be arbitrary but it gives the research its specific feature and gives the chance to explain and interpret. For this reason the three chapters feature the study of the reception of Bashshar Ibn- Burd's poetry up to the end of the fifth century of the Hegira while the fourth chapter is characterized by the study of the views of the modern authors to observe their methods of Bashshar Ibn- Burd's poetry reception so as the approach between the ancient and modern reception can be made to realize the intellectual balance between the modern methodology and its projections on the ancient Arabic criticism methodology.

At last, the research has tried to present Bashshar Ibn-Burd's poetry and the critical studies which discussed it in reading and writing through modern projections based on the principles of the reception theory and readers' interpretations taking into consideration that the research aims at presenting a new subject.

The modern reception theory is of wide horizons and simple applicability because it has made use of all previous literary methodology. Sometimes it depends on history of literature and other times it relies on psychological and impressionistic criticism. Moreover it has benefited from the structural methodology in the study of text and its constructions, and applied the criteria of the aesthetical theory. In this theory both of the reader and the recipient have the freedom of expressing his special understanding and artistic tasting. For this reason, there are no fixed criteria that can control the methodology of reception theory, and this is what gives the research the freedom of movement between its parts. Hence, some difficulties have risen as the freedom and methodological overlapping between ancient readings and various methodologies of the theory have scattered the research a little, but re-reading and re-consideration of the research have enabled us to correct it and steer it into the right direction God willing.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit